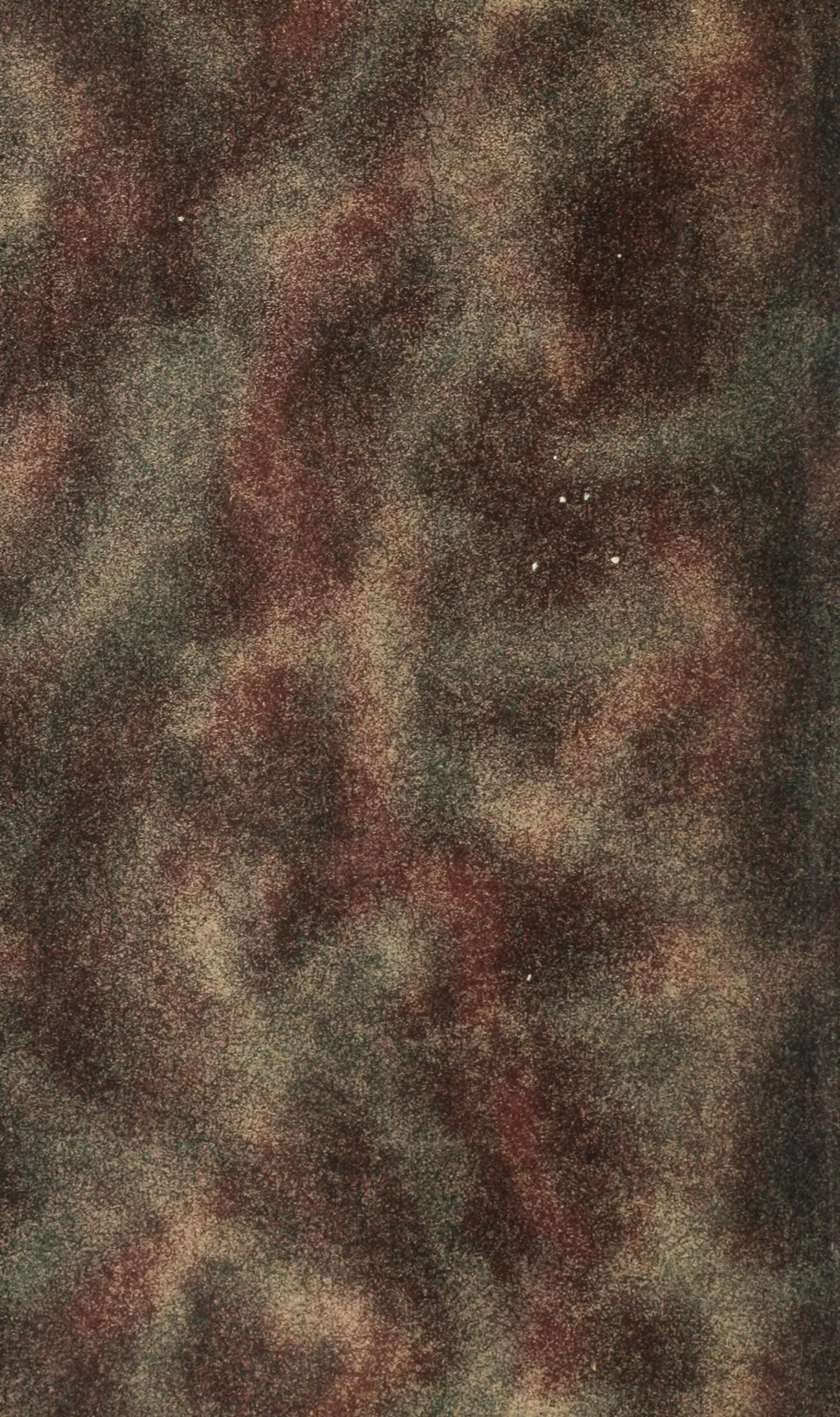
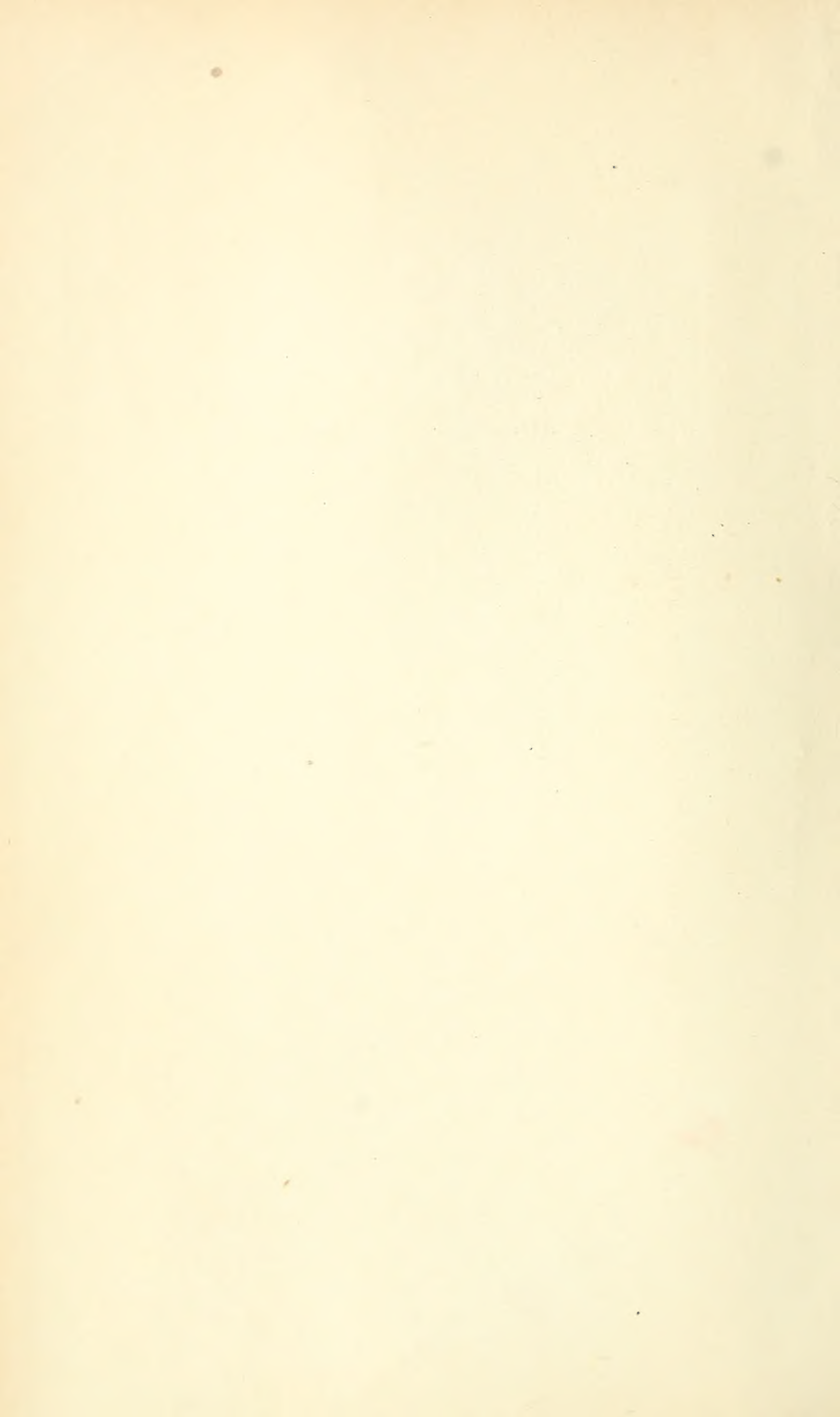


Richard M. Meyer



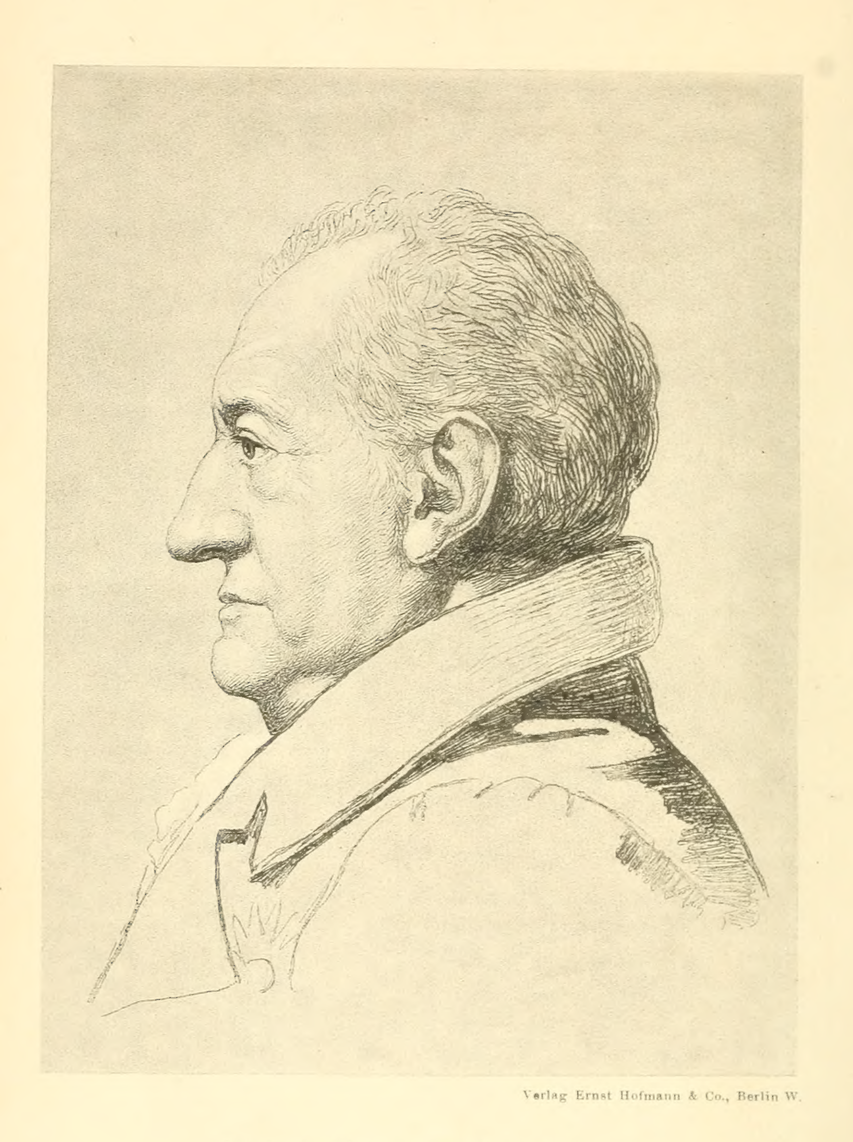




Goethe


Erst wägen, dann wagen.

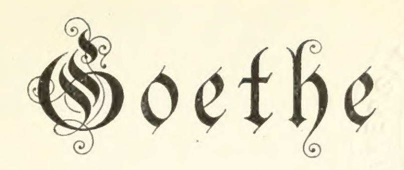




Verlag Ernst Hofmann & Co., Berlin W.

Originalzeichnung von Ferd. Jagemann
1817

In der Grossherzoglichen Kunstsammlung zu Weimar.



Von

Richard M. Meyer

Mit vierzehn Bildnissen und einer Handschrift

Zweiter Band

Dritte vermehrte Auflage

Berlin
Ernst Hofmann & Co.
1905

Elftes Tausend



Inhalt
des II. Bandes

Wendepunkt der Jahrhunderte.

Goethes schwere Erkrankung (Januar 1801). Rekonvaleszenz. Über Göttingen (7. Juni 1801) nach Pyrmont (12. Juni bis 17. Juli). Heimreise (30. August in Weimar). Fortdauernde Reizbarkeit und stockende Produktion.

Neue Gelegenheitspoesie: „Stiftungslied". „Generalbeichte". „Tischlied" — „Weltseele"; Bedeutung des Gedichtes. „Dauer im Wechsel". — Kleinere Liedchen: „Frühlingsorakel". „Frühzeitiger Frühling". „Schäfers Klage". „Sehnsucht". — Kompositionen: Zelter. „Hochzeitslied".

Kotzebues Intriguen. — „Was wir bringen". — Vielerlei Geschäftsreisen und Besuche. — „Anhang zur Lebensbeschreibung des Benvenuto Cellini". Reichtum des Inhalts; abnehmende Reinheit der Form. — Neue Interessen: Numismatik. Die Rezeption fängt an die freie Produktion zu ersetzen.

Das Weimarer Theater auf der Höhe.

„Die natürliche Tochter". Die Quelle. Goethes Absicht. Die Schicksale der Heldin als „symbolischer Fall". — Eugenie: Kampf zwischen Begehrlichkeit und Entsagung. — Schema der Fortsetzung. — Die Figuren: König, Herzog, Hofmeisterin, Gerichtsrat. — Der Stil. — Wiederholungen. — Ungerechtigkeit des landläufigen Urteils über das Drama.

Herabgehen der Weimarer Glanzzeit. Verluste von Jena. Frische Hilfstruppen: Riemer. Heinrich Voß. P. A. Wolff. — „Regeln für Schauspieler". — Besuch der Frau von Staël (Dezember 1803).

Herder stirbt 18. Dezember 1803.

Gedichte und Rezensionen: „Ritter Curts Brautfahrt". „Die glücklichen Gatten". — Rezension von J. H. Voß' Gedichten. Reproduktion anderer Art: „Winckelmann und sein Jahrhundert". „Rameaus Neffe": Lob Voltaires. — Schiller krank, er stirbt am 9. Mai 1805. Der Verlust für Goethe unersetzlich.

Freundesbesuche, Reisen, Pläne. „Epilog zu Schillers Glocke." Die Ausgabe von 1806 (erste Cottasche Ausgabe) vorbereitet.

Der Krieg mit Frankreich. Schlacht bei Jena (14. Oktober 1806). Christiane. Goethe läßt sich mit ihr trauen (19. Oktober 1806).

Der erste Teil des „Faust" vollendet (Ende 1806).

Entstehungsgeschichte des „Faust". Ihre Bedeutung.

Vorgeschichte. Das Volksbuch. Marlowe. Das Puppenspiel. (Ältere Sagen verwandter Art.) Lessing.

Goethe ergreift den Stoff. Leipzig. Frankfurt. Straßburg wird entscheidend. Arbeit am Faust, erste Periode: Oktober 1774 bis Anfang 1775, und Spätsommer bis Herbst 1775. Dies der sogenannte „Urfaust". (Scherers Annahme eines „Faust" in Prosa). — Inhalt. Charakter des Faust in der ersten Fassung; Verwandtschaft mit dem jungen Goethe. Fausts Begehr, die Wesenheit der Dinge zu erfassen, gehindert (subjektiv durch die Individualität und objektiv durch die Unfaßbarkeit der Ideen); Klage über das „Wort". Der künstlerische Zug in Faust. — Mephistopheles. Gretchen. Frau Marthe. Valentin. — Technik und Stil des „Urfaust".

Pause in Weimar. — Zweite Periode: in Rom 1788 entstehen „Hexenküche" und „Wald und Höhle". — Inhalt: das subjektive Hindernis betont; der Teufel verschafft Faust die Erneuerung seiner Individualität. Aber er verhindert ihn, ihrer froh zu werden. Widersprüche mit der alten Auffassung. Neuer Stil in dem Monolog Fausts.

Zweiter Teil der Vertragsszene: Entstehung fraglich.

So erscheint 1790 „Faust. Ein Fragment": die zweite Redaktion. — Charakter der Umarbeitung.

Aufnahme des „Urfaust" und des „Fragments".

Neue Pause. Schillers Mahnungen. Dritte Periode: 1794 Szene des Baccalaureus? 1797 Schema der Trilogie; Zueignung, Vorspiel auf dem Theater, Prolog im Himmel; 1797 ferner Abrundung der Kerkerszene; 1797 bis 1799 Selbstmord=

Christiane stirbt 6. Juni 1816.

Redaktion der „Italienischen Reise". — „Ballade". — „Sprüche". Ihre Bedeutung. Ihre Technik. Verhältnis zu anderen Spruchsammlungen. — Rezensionen: Manzonis „Graf von Carmagnola". Theorie des historischen Dramas. Byrons „Manfred". — „Meteore des literarischen Himmels". „Geistes-Epochen". — „Geschichte meines botanischen Studiums". Aufsätze „Zur Naturwissenschaft überhaupt, besonders zur Morphologie". — „Biographische Einzelheiten". „Annalen". Überall eine aufmerksame Beschaulichkeit in historischer Richtung und objektiver Methode tätig.

August von Goethe verheiratet sich mit Ottilie von Pogwisch (Januar 1817). Goethes Verhältnis zu seinem Sohn. — „Chaos".

„Der Hund des Aubry": Goethe zieht sich vom Theater zurück (April 1817). — Neue Studien: Meteorologie. Arabische Sprache. — „Urworte. Orphisch".

Walther von Goethe geb. (9. April 1818).

Eingreifen in die Bewegung der Gegenwart: „Dem Fürsten Blücher". — „Deutsche Sprache" (mit Ruckstuhl, 1818). — Ermordung Kotzebues (23. März 1819); Goethes Stellung zur Demagogenverfolgung. — Feier des siebzigsten Geburtstages. — Begegnung mit Metternich.

„Metamorphose der Tiere". „Fuchs und Kranich". 1820 „große Schreib- und Diktierseligkeit". — Karlsbad: Meteorologie; Gottfried Hermann. — „Wer ist der Verräter?"

Abkehr von der deutschen Literatur. Grund von Goethes Ungerechtigkeit in der Kritik deutscher und fremder Dichtung.

Wolfgang von Goethe geb. (18. September 1820). — Röhr. Abwehr der Frömmelei. „Voß contra Stolberg".

„Mantegnas Triumphzug". Der erste Teil der „Wanderjahre" erscheint (Mai 1821). „Eins und Alles". — „Zahme Xenien".

Abbildungen





XXII

Neue Blüte

Den Zeitschriften hatte selbst Schillers Popularität nicht zu größerer Wirkung helfen können; raschen Anklang fand dagegen eine weitere Nachwirkung der Arbeit an den Xenien: auf die gemeinschaftliche Tätigkeit in Epigrammen folgte die in wetteifernder Balladenpoesie. Wie 1796 das Xenienjahr, so ist 1797 das Balladenjahr. Hier freilich war Goethe vor Schiller unzweifelhaft im Vorteil. Seine Begabung, das Wesentliche in jedem typischen Fall zu erfassen, schützte ihn vor dem schlimmen Fehler der Balladen Schillers: ihrer übermäßigen Länge.

„Der Schatzgräber" und „der Zauberlehrling" bekämpfen unter verwandten Bildern zweckloses, kunstwidriges Tun; lehrhafte Tendenz tritt besonders in dem ersten stark hervor. Ein anmutiger Knabe, dem Wagenlenker im Festspiel des zweiten „Faust" zu vergleichen, erscheint dem armen Schatzgräber und verkündet ihm, wie der wahre Schatz zu heben sei: durch ernste, stetige Arbeit und durch fröhlichen Lebensgenuß. Trotz der didaktischen Absicht wirkt das Gedicht auf die Einbildungskraft so stark wie wenige. Auch dies war ein Gelegenheitsgedicht, indem ein zufälliger äußerer Umstand eine lange getragene Idee „krystallisieren" ließ; Goethe hatte in

einer Übersetzung des Petrarca eine Abbildung gesehen, in der ein Knabe mit einer lichtausstrahlenden Schale neben Schatzgräbern steht. Das ist der Keim; am 21. Mai 1797 notiert er in sein Tagebuch: „Petrarcas Testament. Artige Idee, daß ein Kind einem Schatzgräber eine leuchtende Schale bringt." Wie wird aber dieses Bild vorbereitet! Erst die psychologische Charakteristik des Schatzgräbers, dann der Vorgang selbst mit den wirksamsten Lichteffekten: Flammen in schwarzer, stürmischer Nacht, und nun plötzlich ein entferntes Licht, das rasch völlige Helligkeit verbreitet. Nach und nach, wie sie wahrgenommen wird, sehen wir die Erscheinung herankommen. Dazu die Kunst der Verse, welche „Kreis um Kreise" zu ziehen scheinen wie die Schatzgräber; die anschauliche Symbolik in dem Trinken neuen Lebensmutes — es ist ein vollendetes Meisterwerk. — Der „Zauberlehrling" straft die Pfuscher: jene sentimentalen Geister, auf die die Natur (wie es in Goethes „Ungleichen Hausgenossen" heißt) allzusehr wirkt, jene dilettantischen Naturen, die immer in den Erscheinungen ihrer Gestalten schwelgen und sie nicht zu bannen wissen; sie sind nur vorwitzige Lehrlinge. Der Meister geht nicht, wie die Tieck und Genossen, verschwenderisch mit Naturbeseelungen und Allegorieen um, sondern ruft sie dann erst hervor, wenn sie seinen Zwecken dienen sollen. — Das Gedicht entstammt, wie die „Braut von Corinth", einer griechischen Quelle. Die Form ist auch hier sehr glücklich, der Wechsel ruhiger Rhythmen im Monolog und rasch sich überstürzender Verse in der Beschwörung von malerischer Wirkung.

Aber die Krone der Balladendichtung Goethes und der deutschen Balladendichtung überhaupt bildet das andere Paar: „Die Braut von Corinth" und „Der Gott und die Bajadere". Beide Fabeln trug der

Dichter lange schon in der Brust; beide drücken in herrlicher Form den Protest des Verfassers der „Lehrjahre" und der „Elegien" gegen alle engherzige Moral aus, ja in beiden erweitert sich (wie in Schillers „Göttern Griechenlands") der Widerspruch zu einem Angriff auf die christliche Moral überhaupt. Zwar die Moral des zweiten dieser Gedichte ist mit der christlichen Lehre vom reuigen Sünder wohl in Einklang zu bringen, und geradezu hat man die beglückte Bajadere mit Magdalena vergleichen können. Viel näher noch steht aber die Fabel des „Faust", wie der „Prolog im Himmel" sie auffaßt. Der Herr der Erde führt die Menschen in Versuchung; aber selbst der ganz Verlorene vermag sich durch die heiße Leidenschaft seines Strebens den Himmel zu erobern. Wundervoll wird es geschildert, wie hier aus dunkler, stürmischer, nur von den Flammen unreinen Eifers beleuchteter Seelennacht die völlige Helligkeit hervorbricht. Und nun kommt der pathetische Moment des höchsten Umschwungs. Der Geliebte ist tot. Die Bajadere aber nimmt die schweren Pflichten auf sich, die nur der Gattin gebühren; gerührt mochte der Dichter Christianens gedenken. Sie springt in die Flammen, um mit dem Geliebten vereint zu sein, und mit ihm schwebt sie empor. So sieht man in einem von Goethe hochgepriesenen Bild Guercinos in Rom den Leichnam der heiligen Petronilla aus dem Grabe heben „und dieselbe Person neubelebt in der Himmelshöhe von einem göttlichen Jüngling empfangen."

Die „Braut von Corinth" bildet den Übergang von den lehrhaften zu den rein erzählenden Balladen. Eine griechische Geistermär ist die Quelle. Schon vor langen Jahren hatte Goethe zu Bürgers vielberühmter Leonore ein Gegenstück gedichtet: in der Ballade „Es war ein

Buhle frech genung" kehrt die vor Liebesgram gestorbene Geliebte zurück, um sich mit dem Bräutigam zu vermählen. Dort war dieser treulos geworden; hier dagegen ist die Liebe stärker als der Tod, und wie in der alten germanischen Sage von Helgi und Sigrun sprengt Treue die Pforten des Grabes.

Doch aber es ist nicht bloß die Liebe, die die Braut von Corinth dem Bräutigam wieder zuführt. Es ist die wilde, starke Lebenskraft, welche der Banden und Fesseln christlicher Askese spottet. Das halb nur ausgelebte Leben fordert seine zweite Hälfte, das verstümmelte Kunstwerk eines in frommem Fanatismus zerrissenen Lebens schreit nach Ergänzung, die erstickte Entwickelung treibt Triebe noch über das Grab hinaus. Ist das Mädchen doch bei ihrer Rückkehr von dem Anblick des Gastes erst erschreckt; auch im Jenseits lebt sie in der Klause verschlossen, bis die Leidenschaft sie heraustreibt, daß sie wie ein Vampyr das warme Blut der Lebendigen trinke. Und wie in der indischen Ballade zieht nun auch hier ein übermenschliches Wesen den von Liebe erfüllten Menschen aus der Flamme der Vernichtung zum höchsten Glück bei den alten Göttern. Der Tod wird zur Schwelle des Lebens und die bange kleine Hütte des Grabes zur Vorhalle des Olymps.

Das Motiv, daß die Mutter ihre Tochter dem Kloster weiht, war in jenen Jahren oft zum Gegenstand heftiger Anklagen gegen die Kirche geworden. Bei Goethe aber wird Kloster und Gelübde Symbol für die christliche Weltabkehr überhaupt, ja für unser gedrücktes Leben in selbstauferlegten Beschwerden statt heiterer Erfüllung der Aufgabe eines jeden. Dasselbe Thema hat in seiner Weise Schiller ausgedrückt:

Ach aus dieses Tales Gründen,
Die der ewige Nebel drückt —.

Aber heißer als hier ist nie die Sehnsucht nach dem Glück antiken Lebens ausgedrückt worden. Die Sinnlichkeit des Griechenschwärmers Heinse vereint sich mit dem Pathos des Griechenanbeters Hölderlin, und in lodernden Flammen eilt der Geist den alten Göttern zu.

In kürzester Frist entstanden diese Wunderwerke, vom 4. bis 5. Juni die „Braut von Corinth", vom 6. bis 9. Juni „der Gott und die Bajadere", unmittelbar vorher im Mai der „Schatzgräber", im Mai oder Juli der „Zauberlehrling"; und wieder unmittelbar vor dem „Schatzgräber" war der „Neue Pausias" gedichtet. So rasch drängte sich jetzt der Strom der Dichtung, der so lang in der Schleuse gelehrter Arbeit gestaut gewesen war. Alles Epische strebt zum gerundeten Cyklus; so hat Goethe die Musternovellen zu den „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten" zusammengefügt. Ebenso wandelt ihn jetzt die Lust an, Balladen zu einem kleinen Epos zusammenzuschließen. Es entstehen so auf der dritten Schweizerreise die Lieder: „Der Edelknabe und die Müllerin"; „Der Junggesell und der Mühlbach"; „Der Müllerin Verrat"; „Der Müllerin Reue", bis auf das dritte vom Ende August bis zum 6. September verfaßt. Auch hier überwindet die Liebe alle Hindernisse, und ein fröhlich aufjubelndes Duo bildet den kunstgerechten Schluß.

Leben, wissenschaftliche Tätigkeit, Berufsgeschäfte — alles führt ihn jetzt wieder zu dichterischer Produktion. Er arbeitet für die Metamorphose der Insekten und gibt ihr das tiefsinnige, kleine Lehrgedicht „Die Metamorphose der Pflanzen" 1797 oder 1798 zum Begleiter. Und die Beschäftigung mit den Geheimnissen der schaffenden

Natur wirkt wieder mit der Theatersorge zusammen, um einen alten, fast vergessenen Plan neu zu erwecken, den größten von allen: den zum „Faust". Gleichzeitig fast mit dem „Pausias", mit den Balladen, mit Aufsätzen „Über Laokoon" und „Wahrheit und Wahrscheinlichkeit" entstehen die schöne „Zueignung", das „Vorspiel auf dem Theater", der „Prolog im Himmel", als herrliche Propyläen zu dem großartigsten Tempel.

Unter dem Segen der fortdauernden inneren und äußeren Ruhe, unter dem befruchtenden Einfluß der Freundschaft mit Schiller drängt sich eine schier unübersehbare Fülle neuer schöner Produktionen in die Jahre 1795 bis 1797 zusammen. Unzweifelhaft bedeuten diese Jahre den Höhepunkt von Goethes Schaffen. An Produktivität vergleichen sich ihr zwei frühere Epochen: 1774, als „Werther" entstand, „Mahomet", „Prometheus", der „ewige Jude" — und „Faust" entworfen, und 1787 bis 1789, als „Iphigenie", „Egmont", „Tasso" gedichtet wurden — und der „Faust" fortrückte. Aber 1774 kamen fast nur Fragmente zustande und 1787 bis 1789 wurden beinahe nur ältere Ideen ausgeführt. Allen drei Epochen ist die Beschäftigung mit „Faust" gemein. Diese dauert auch in den Jahren 1798 bis 1800 fort; im ganzen aber bedeuten sie den Beginn des Sinkens. Eine starke Neigung, die Poesie durch lehrhafte oder allegorische Zutaten zu stützen oder aber sie an Übertragung oder Fortsetzung fremder Arbeiten zu üben, erinnert an die Jahre 1795 und 1796, aber der Glanz der Form fehlt, der „Benvenuto Cellini" und die fremden Novellen in den „Unterhaltungen" zu ganz neuen Werken umschuf; die Kraft lebendiger Anschauung läßt nach, die die „Xenien" poetisch gemacht hatte. Und gar dem Gipfeljahr 1797 ist nichts mehr zu vergleichen. Des Schönen voll war sein ganzes

Leben; die höchste Blüte aber ist bei dem Begnadeten selbst nur Ein Moment.

Als ein Grenzzeichen steht zwischen der Zeit der höchsten Blüte und dem sanften Absinken Goethes dritte Schweizerreise, die vom 30. Juli bis 19. November 1797 dauerte. Ihr gehören neben jenem Cyklus von der „Müllerin", noch „Amyntas" (vom 25. September) und „Euphrosyne" (vom Oktober, doch erst Juni 1798 in Weimar vollendet) an. „Amyntas" geht, wie der „Neue Pausias", von einem Naturbilde aus, dies von den zum Kranz gewundenen Blumen, jenes durch einen von Epheu umwundenen Apfelbaum, den er hinter Schaffhausen erblickt hatte, angeregt. Schildert das eine die glücklichen Tage, die der Dichter in geistiger Arbeit neben der häuslich besorgten Geliebten verbringt, so klingt aus dem „Amyntas" auch ein Ton der Klage hervor über den unwiderruflichen Bann, in den Christianens „attrattiva" ihn gezogen hat.

Nahrung nimmt sie von mir; was ich bedürfte, genießt sie;
Und so saugt sie das Mark, sauget die Seele mir aus.
Nur vergebens nähr ich mich noch; die gewaltige Wurzel
Sendet lebendigen Safts ach! nur die Hälfte hinauf.
Denn der gefährliche Gast, der geliebteste, maßet behende
Unterweges die Kraft herrlicher Früchte sich an.

„Euphrosyne" ist ein herrliches Klagelied auf die Schauspielerin Christiane Neumann. Nie ist so schön wie hier ein einfaches, von Pflichterfüllung und Streben zeugendes Leben rein und wahr zum Kunstwerk verklärt worden. Die liebliche junge Künstlerin, seit kurzem erst mit dem Schauspieler Becker verheiratet, stirbt. Sie war unter den Kräften der Weimarer Bühne Goethes Liebling gewesen, von ihm persönlich mit größter Freude unterrichtet; ihr Tod, den er auf der Reise erfuhr, traf ihn mit

solcher Gewalt, wie ihn lange kein äußeres Geschehnis erregt hatte. War doch mit der liebenswürdigen Frau zugleich ein vielversprechendes Kunstwerk zerstört, in dem Begabung der Natur und Schulung des Dichters zusammengewirkt hatten. Sie erscheint ihm nun in der Herrlichkeit der Gebirgslandschaft als Geist und erinnert ihn an gemeinsames Streben; kindlich einfach und rührend erzählt sie, wie ein lange von uns getrennter Freund. Sie bittet ihn um einen Nachruf, damit ihr Name mit dem edler Frauen fortlebe. Und überreich erfüllt der Freund die Bitte. Auch „Miedings Tod" errichtete einem wackeren Genossen an der Theaterpflege ein Denkmal, das den Treuen in seinem Beruf tätig zeigte; aber mancherlei Zutaten schmücken jenes Monument, dies zeigt nichts als in bezaubernder Schönheit der Form ein liebliches Standbild der Dahingeschiedenen.

Auf dieser Reise besucht er die Mutter, nicht mehr in dem alten Hause, das sie hatte verkaufen müssen, sondern in der neuen Wohnung, in der Nähe seines jetzigen Monuments. Er stellt ihr Christianen vor und seinen Sohn August — einen zweiten Knaben hatte er am 17. November 1795, kaum drei Wochen nach der Geburt, verloren. Herzlich und gütig kommt Frau Aja der armen Christiane entgegen und sieht in ihr nur die treue Helferin des geliebten Sohnes. — In Stuttgart verkehrt er mit Künstlern und in Tübingen mit Gelehrten und schreibt mit Meyer zusammen aus dessen Heimatsort Stäfa einen gemeinschaftlichen Brief an Schiller. Doch bedeutet auch diese Reise einen Abschied: das Wiedersehen mit Barbara Schultheß war das Ende ihrer Freundschaft. „Du hast wohl recht," schreibt er ihr danach (27. September 1797), „es kann niemand wissen, wie eigentlich dem andern zu Mute sei. Wenn aber gleich, und dafür sei der bildenden

Natur gedankt, kein Fensterchen unsere Brust wider unseren Willen durchsichtig macht, so sind doch die Worte dem Menschen gegeben, daß er, wenn er vertraut, zu seiner eigenen Zufriedenheit und mit Genuß sich offenbaren kann. Wir waren zu karg, ein paar hundert Worte mehr hätten uns beiden drei Wochen Unbehaglichkeit erspart, da sie uns ebenso lange Zeit ein entschiedenes Vergnügen hätten verschaffen können .... Meyern habe ich gefunden wie einen Steuermann, der aus Ophyr zurückkehrt, es ist eine herrliche Empfindung, mit einer so bedeutenden Natur nach einerlei Schätzen zu streben und sie nach einerlei Sinn zu bewahren und zu verarbeiten. Hätte ich doch auch, meine Liebe, die Überzeugung mitnehmen können, daß wir uns beide noch in demselben Fall befinden. Prüfe Du diese Zweifel indessen an meiner letzten Arbeit, wovon ich Dir die erste Hälfte überschickte, ich habe da hinein, so wie immer, den ganzen laufenden Ertrag meines Daseins verwendet. Sollte dieses Gedicht ein Mittler zwischen uns werden, so würde mich seine Existenz um so mehr freuen." Der Plan einer neuen Romfahrt hatte sich geregt. Aber wie die erste führte die dritte Schweizerreise nur bis zur Schwelle Italiens. Am Vierwaldstätter See faßt er den Plan zu einem Tell-Epos. Über Nürnberg zurückkehrend, studiert er mit dem alten Freund Knebel die „gotischen" Merkwürdigkeiten; überall aber bleibt er mit dem großen Genossen in engstem Verkehr. War es doch Schillers Verdienst, daß Goethe wieder in voller Frische und Aufnahmelust genießen und empfangen konnte. Kürzere Reisen waren vorhergegangen: vom Juli bis August 1795 war er in Karlsbad, zum dritten Mal, im Dezember 1796 in Leipzig und Dessau.

Goethe war damals achtundvierzig Jahre alt. Gerade aus dieser Epoche besitzen wir kein bedeutendes Bild des

Meisters; 1806 hat dann Jagemann schon einen Greis mit kurzen flammenden Haaren über der prachtvollen Stirn, mit beschaulichen Augen und starkem Doppelkinn gemalt. Wie es scheint, begann Goethe damals zu ergrauen; auffallend oft braucht er jetzt das Ergrauen der Haare als Gleichnis; so in der Elegie „Schweizeralpe“:

War doch gestern dein Haupt noch so braun wie die Locke der Lieben;
Deren holdes Gebild still aus der Ferne mir winkt,
Silbergrau bezeichnet dir früh der Schnee nun die Gipfel,
Der sich in stürmender Nacht dir um den Scheitel ergoß.
Jugend, ach! ist dem Alter so nah durchs Leben verbunden,
Wie ein beweglicher Traum Gestern und Heute verband.

in der vorletzten Strophe der „Braut von Corinth“, in der zweiundzwanzigsten Weissagung des Bakis. Eben damals tut er auch einen weiteren Schritt aus dem ersten in den zweiten Teil des „Faust“: er kauft das Freigut Oberroßla: „Herrschaft gewinn ich, Eigentum“. Später hat er es freilich wieder veräußert. Er besorgte es auch nie selbst, wie Wieland sein Osmanstädt, sondern ließ es durch einen Pächter verwalten; nur die Baumkultur überwacht er gerne selbst. Ihn fesselte zu viel an die Stadt, die Bühne vor allem. Sie steht im Mittelpunkt der gemeinschaftlichen Tätigkeit Goethes und Schillers.

Goethe hatte das Theater umbauen und erweitern lassen. „Erweitert jetzt ist des Theaters Enge,“ heißt es in Schillers Gedicht „An Goethe, als er den Mahomet von Voltaire auf die Bühne brachte“. Erweitert war es, im wirklichen wie im geistigen Sinne. Auf dem alten Theater hätte ein Zeitbild von der Breite des „Wallenstein“, ein Weltbild vor dem Umfang des „Faust“ nimmermehr Raum gefunden. Die Freunde erst machen den Platz wieder weit genug, daß er statt eines „Ausschnittes aus der Natur“ eine ganze Idealwelt fassen

kann. Und dieser ungeheuren Neuerung sind sie sich wohl bewußt; mit würdigem Vortritt sollen Wallenstein und Faust einziehen. Prologe sprechen zu dem Publikum wie der Herold des Reformationsdramas, das auch schon ganze Zeiten und Welten auf die Bühne zu bringen gewagt hatte; Vorspiele führen in die neue Welt ein und leiten aus der Gegenwart des lebendigen Zuschauers hinüber in die des lebendigen Dramas. Es ging mit dem Drama wie mit dem Gottesdienst, dem es so innig verwandt ist, daß nur enge Freundschaft oder tiefer Haß zwischen den Geschwistern möglich war. Die alten Germanen, berichtet Tacitus, wollten das Bild der Götter nicht in enge Räume schließen; und so war auch die älteste Bühne nichts als wirklich ein freies „Eckchen Natur". Als dann aber doch Tempel gebaut wurden und Schauspielhäuser, da schrumpfte das Gottesbild zusammen und das Drama: statt der hohen Naturgewalt wurde eine Lokalgottheit angebetet, statt der Idealgewalt ein enger Zeitabschnitt nachgebildet. Und nun erst wird Größe und Totalität wieder gewonnen. Es war nicht bedeutungslos, daß das Theater von Weimar sich in Tiefurt und Ettersberg an der Darstellung unter freiem Himmel geübt hatte; die engen Schranken der französischen Bühne mit ihren unbeweglichen Kulissen hörten auf, den Geist zu binden.

Am 12. Oktober 1798 wurde das neue Theater mit Schillers Prolog zum „Wallenstein" und mit „Wallensteins Lager" eröffnet. An dieser Perle Schillerscher Dramatik — nach Jacob Grimms Urteil dem vollendetsten Werk seines Autors — hatte Goethe selbst mitgearbeitet. Er äußert später zu Eckermann, daß er es mit dem Motivieren auf der Bühne zu ängstlich genommen habe, während Schiller darin großartiger verfuhr. So will er auch hier noch etwas mehr motiviert wissen: das Vertrauen des

Bauern auf seine Würfel. Es sind glückbringende d. h. falsche Würfel, die von einem Toten genommen sind:

> Ein Hauptmann, den ein anderer erstach,
> Ließ mir ein paar glückliche Würfel nach —

diese Verse sind von Goethe. Auch hier also bleibt er in der Sphäre des Aberglaubens, der Wunder und Geister, in der „dritten Welt", der die vier großen Balladen angehören und so vieles im „Faust".

Man sollte meinen, diese Stimmung hätte Goethe in nächste Beziehung zu der Romantik bringen müssen, die in solchem Zauberwesen schwelgte. Auch fehlte es nicht an persönlichen Berührungen: im Dezember 1799 liest Tieck, der Hauptdichter der romantischen Schule, ihm seine „Genoveva" vor; vom 3. September bis 4. Oktober 1800 ist Goethe in Jena, und Ritter, der Naturforscher der Romantik, hält ihm über Erdmagnetismus, Fr. Schlegel, ihr Kritiker, über literarische Fragen Vortrag. Aber eines hielt Goethe mit unwiderstehlicher Kraft von den Romantikern zurück: ihre Geringschätzung der künstlerischen Form, von der eigentlich nur A. W. Schlegel freizusprechen ist. Gerade in jenen Jahren arbeitet ja Goethe mit Schiller gemeinsam an dem großen Entwurf „Über den Dilettantismus" und den dazu gehörigen Aufsätzen. Wenn er schon Mühe gehabt hatte, sich mit Schiller zu verständigen, weil dessen Jugenddramen dem „Sturm und Drang" zu nahe kamen, wie viel mehr mußte er die Romantik verwerfen, wenn sie die Tendenzen der Kraftgenies noch überbot; denn mit Recht haben Hettner und Scherer betont, daß sie wirklich diese Richtung, nur mit christlichen und gelehrt literarischen Zusätzen, erneuerte. Wenn es daher natürlich ist, daß die Romantiker ihn, das einstige Haupt des jungen Deutschland, zum Heerführer ausrufen und den zum

Klassischen strebenden Schiller durch Tieck verdrängen möchten, so ist es auch natürlich, daß Goethe dies kühl ablehnt. Nichts verabscheut er jetzt stärker als den Naturalismus. Mit wahrem Entsetzen berichtet er von der Verwilderung seines einst so musterhaft geregelten Leipziger Theaters. „Der Naturalismus und ein loses, unüberdachtes Betragen, im Ganzen wie im Einzelnen, kann nicht weiter gehen. Von Kunst und Anstand keine Spur. Eine Wiener Dame sagte treffend: die Schauspieler täten auch nicht im geringsten, als wenn Zuschauer gegenwärtig wären . . . Des Rückenwendens, nach dem Grunde (dem Hintergrund der Bühne) Sprechens ist kein Ende; so geht's mit der sogenannten Natur fort, bis sie bei bedeutenden Stellen gleich in die allerübertriebenste Manier fallen." (An Schiller 4. Mai 1800.) Was würde Goethe zu dem Spiel eines Kainz, einer Duse sagen? Ja er setzt sogar mit der Neubearbeitung von Dramen Voltaires, dem „Mahomet" 1799, dem „Tancred" 1800 die wohlabgemessene Steifheit der mageren französischen Typen als ein Heilmittel der „herrschenden Unart", der Zügellosigkeit im Ästhetischen gegenüber. Und in diesem Sinn kann auch Schiller die Einbürgerung Voltaires auf der deutschen Bühne — die übrigens durchaus mißlang — preisen; und wie Goethe den Voltaire lebendiger machte, bearbeitete er Shakespeares „Macbeth", um ihn regelmäßiger zu machen. Auch hier steuern sie von verschiedenen Endpunkten der gleichen klassischen Mitte zu.

Mißlingt der Anschluß neu aufsteigender Kräfte, so bleiben dafür alte Helfer ihnen treulich zur Seite: Heinrich Meyer in Fragen der bildenden Kunst, in den Theatersorgen Iffland, der vom 24. April bis 4. Mai 1798 wieder ein Gastspiel gibt. Und auch der Hof nimmt in seiner Weise teil mit Maskenkomödien und Festzügen, die mit

Goethes Versen der Dichtkunst, mit lebenden Bildern der Malerei, mit der Aufführung dem Theater Musterstücke darbieten. Die beiden Elemente der Gesellschaft im „Wilhelm Meister", Adel und Schauspieler, vereinigen sich hier zu schön gemodelter Verklärung des Lebens.

Eine Gelegenheitsdichtung anderer Art ist das kleine Gesprächsstück „Die guten Weiber", ein Seitenstück zu den „Ausgewanderten": geselliges Durchsprechen einiger beigefügter Kupferstiche, wobei der Vortrag kleiner Novellen mit allgemeinen Betrachtungen wechselt. Klangvolle Namen dienen, wie im „Wilhelm Meister", zur poetischen Aufhöhung: Armidoro, Eulalie. Interessant ist das Grundmotiv: Auslegung kleiner Bilder. Ist doch auch der „Schatzgräber" aus einem Bilde erwachsen, dem gleichsam ein neuer Text untergelegt wurde, und vielleicht hat auch bei dem „Gott und der Bajadere" die Erinnerung an ein Gemälde mitgewirkt. „Amyntas" war noch durch ein Naturgemälde veranlaßt; aber von jetzt ab treffen wir es immer häufiger, daß Goethe nicht die Natur selbst beschaut, sondern ein Bildwerk; Morris hat deren ganze Reihen, zumal für den „Faust", als Anregungen nachgewiesen. In den „Annalen" verzeichnet er es zum Jahr 1805 selbst, daß der künstlerische Blick ihn nach und nach zu verlassen drohte; doch Ersatz bot, daß in „Aug' und Geist" der Blick des Naturforschers sich um so kräftiger entwickelte.

Außer solchen gelegentlichen Dichtungen und den größeren Entwürfen gehören den Jahren 1798 bis 1800 noch drei selbständige Arbeiten an: die „Weissagungen des Bakis", das Fragment einer „Achilleis" und die Kantate „Die erste Walpurgisnacht". Alle drei versetzen aus der Gegenwart in fremdartige Verhältnisse.

Die bezeichnendste dieser drei Dichtungen ist die Reihe von je zwei Distichen, die Goethe nach einem alten böotischen Wahrsager „Die Weissagungen des Bakis“ genannt hat. Gewissermaßen spielt also hier Goethe selbst in Maske. Antikes, Faustisches und Zeitgenössisches trifft hier zusammen, aber gespenstisch wie die drei Hexen des Macbeth auf öder Heide:

> Und mich ergreift ein längst entwöhntes Sehnen
> Nach jenem stillen, ernsten Geisterreich.
> Es schwebet nun in unbestimmten Tönen
> Mein lispelnd Lied, der Äolsharfe gleich.

Diese wunderbaren Verse aus der Zueignung zum „Faust“ können auch hier als Motto dienen. Eine leise andeutende, mystische Stimmung liegt über dem Ganzen, und die Einbildungskraft wirkt, wie in den „Unterhaltungen“ gefordert wird, fast nur wie Musik auf den Leser ein, nicht Gestalten ihm vorzaubernd, sondern ihn gleichsam hypnotisierend. Schön und tiefsinnig sind die Sprüche, aber der Reiz gewaltsamer Umdunkelung wirkt hier beängstigend; die klare Schlichtheit der Goetheschen Rede schmückt sich seltsam mit mystischem Zauberputz auf. Begreiflich, daß manchen die Dichtung eine Parodie auf romantische Rätselei schien, was doch allein schon der tiefe Ernst des ersten und des letzten Spruchs widerlegt. Dem Dichter spukt bereits in allen Gliedern die klassische Walpurgisnacht mit ihren Schönheiten und ihren Gewaltsamkeiten, und er behagt sich in der Enge eines kleinsten Kreises eingeweihter Zuhörer.

Nicht ganz glücklich ist auch das zweite Werk dieser Tage: die „Achilleis“. Den Dichter quälte die Lücke, die zwischen Ilias und Odyssee klafft; wie die Braut von Corinth schien die Fabel, die den belebenden Wein des epischen Dichters nicht getrunken hatte, von ihm Erfüllung

des erhofften Lebens zu verlangen. Schiller ermahnt ihn zu neuer Produktion, die fast ein Jahr lang, vom Juni 1798 an, brach gelegen hatte. Das Epos von Tell ruhte in seinen Gedanken, doch die politische Deutbarkeit mochte ihn abschrecken; das Los des letzten Homeriden aber hatte schon die Elegie „Hermann und Dorothea" gepriesen. Auch bei der „Achilleis" hindern ihn mancherlei Bedenken, die der Freund mit treffenden Worten wegzuräumen versucht. Seinen Einfluß hat man denn auch (wie bei der „Novelle") in der Ausarbeitung nachgefühlt: „die sentimentalische Manier, die reichliche Reflexion, das Vorwiegen der Betrachtungen über die Vorgänge, das bewußte Arbeiten" deuten dahin, und so auch die Tendenz dieses „eigensinnigen Homerismus", der „als ein Protest gegen die Plattheit des niedergehenden Rationalismus und die Formlosigkeit der aufsteigenden Romantik" (nach Kösters Formulierung) gedacht war. Das ging so recht aus dem Mittelpunkt der beiden Freunden gemeinschaftlichen Bestrebungen hervor, und mit anderen Arbeiten dieser Epoche wie dem „Reineke Fuchs" berührt sich eben deshalb das Fragment in seinen politischen Anspielungen: in den „Analogien zwischen den troischen Volksversammlungen bei Goethe und zeitgenössischen Pariser Vorgängen". Man hätte deshalb in dieser epischen Zeit des Dichters ein rasches Aufblühen dieses von Goethes reicher Kenntnis altgriechischer Poesie genährten Werkes erwarten dürfen. Dennoch ruht die Arbeit, bis ein neues Gespräch mit Schiller sie wieder belebt; damals war der erste Gesang nur aufzuschreiben, und „mit heiterem Feuer und aufblühendem Leben" erzählte Goethe den Inhalt. Jetzt macht er sich ans Ausarbeiten; am 2. April 1799 ist der erste Gesang fertig — und mehr hat Goethe nicht von der „Achilleis" gedichtet.

Scherer hat das hart getadelte Fragment mit Eifer verteidigt, und gewiß enthält es der Schönheit und Weisheit nicht wenig. Als Ganzes gehört es doch wohl nicht zu den Bruchstücken Goethescher Poesie, deren Vollendung wir am heißesten wünschen würden. Goethe hatte es sich zur Aufgabe gestellt, hier völlig wie ein Homeride zu dichten, ganz aus der antiken Anschauung heraus. Galt aber die kleinste Offenbarung seines eigenen unvergleichlichen Geistes nicht mehr als ein treuer Abguß fremder Kunst? War nicht auch die homerische Welt eine Natur, die nicht einfach nachgeahmt werden wollte, die sich vielmehr durch Aufnahme ihres Geistes am besten dichterisch nachbilden ließ?

Und dann: die Nachahmung ist nicht gelungen. Formeln homerischer Poesie sind nachgebildet weder immer mit glücklicher Wahl noch immer mit glücklichem Ausdruck; von homerischer Art entfernt der Dichter sich weit. Wie unglücklich drängen sich faustische Pläne vom Luginsland am neubesiedelten Ufer in das Gespräch Athenas mit Achilleus, führen zu einer höchst nachhomerischen Diskussion über Tod und Unsterblichkeit, die dann von der Göttin jäh mit der Frage nach Speise und Trank für die Myrmidonen abgebrochen wird! Die kurze Charakteristik der Götter steht weit zurück hinter der in den „Römischen Elegien“, und als der unerreichte Meister erscheint Goethe nur da, wo seiner Absicht zum Trotz sein eigener Herzschlag durch die Verkleidung hindurchpocht: wo er treffliche Fürsten preist, und am rührendsten vielleicht, wenn aus Thetis' Munde die Sorge um das eigene Kind spricht.

Sind Bakis' Weissagungen über die Zeit erhaben, ist die Achilleis streng antik, so führt „Die erste Walpurgisnacht“ ins frühe Mittelalter — das einzige

Mal, daß Goethe seine Dichtung in kulturarme Zeiten schreiten ließ. Wie die „Braut von Corinth" und wie später das Gedicht „Groß ist die Diana der Epheser" behandelt die kleine Kantate den Kampf alter Glaubensformen mit dem eindringenden Christentum; und wieder tritt er zu den Heiden. Der Mann kehrt zu der Sonnenanbetung seiner Kinderjahre zurück, und zugleich erneut er in geläuterter Form die Druidenpoesie der Jugendzeit Klopstocks. Ein persönliches Bekenntnis macht sich Luft: Spott gegen die „moralischen" Kritiker, die Sittenwächter, die seinen Dienst der reinen Schönheit anfechten. Der freie, heitere Naturdienst der alten Germanen spottet des ängstlichen Teufelsglaubens der Christen, und diesen wird die Verkleidung der verfolgten Heiden zu der unverlöschlichen Sage von der Walpurgisnacht. Alte rationalistische Erklärer des Hexenglaubens gaben das Grundmotiv für das Gedicht her; durchaus aber dem Dichter eigen ist die Wendung, die auch hier auf das im Wechsel Dauernde vertrauensvoll hinweist:

Die Flamme reinigt sich vom Rauch;
So reinig' unsern Glauben!
Und raubt man uns den alten Brauch,
Dein Licht, wer kann es rauben!





XXIII

Wendepunkt

Überall rüstet man sich, das neue Jahrhundert mit erwartungsvollen Sprüchen zu empfangen. Ende 1800 hatte Goethe „Paläophron und Neoterpe" gedichtet, eine rasche, höchst glückliche Improvisation, von Goethe der Hofdame Fräulein von Göchhausen — derselben, deren Abschrift wir den Besitz des sogenannten „Urfaust" verdanken — im Auf- und Abschreiten diktiert und zur Nachfeier des Geburtstages der Herzogin Amalie als Huldigung vor dem Schutzgeist des Weimarer Musenhofes zuerst aufgeführt: eine poetische Selbstverteidigung Goethes, des Sachwalters der Alten, der mit dem Führer der Jugend Frieden geschlossen und von Klopstock dem Griesgram und Herder dem Haberecht sich lossagt. Das Stück ward in Masken gespielt, um „an alte bildende Kunst zu erinnern und gleichsam ein bewegliches plastisches Werk dem Zuschauer vor Augen zu stellen".

Die letzte Stunde des großen Jahrhunderts feiert er in ernstem Zwiegespräch mit Schiller. Welch einen Heros trug man zu Grabe! Niemals ist in dem Zeitraum von hundert Jahren so viel für das Wohl der Menschheit geschehen wie in diesem achtzehnten Jahrhundert. Wie

wenig hatte es von dem siebzehnten geerbt! Wie unendlich viel vererbte es dem unseren! Die englische Aufklärung wird durch die Franzosen in alle Welt getragen. Monarchen wie Friedrich der Große und Joseph II machen die Humanität und den Dienst des Gemeinwohls zum leitenden Prinzip. Die moderne Wissenschaft wird begründet. Endlich tut die französische Revolution ungeheure Schritte zu einer Annäherung der Völker.

Beherrschend steht in der Mitte dieser Bestrebungen und Gestaltungen Goethes unvergleichliches Bild. Was das achtzehnte Jahrhundert groß macht unter den Zeiten, das besaß er wie kein zweiter: das unablässige, hoffende, vertrauende Streben zum höchsten Ideal. Was das neunzehnte Jahrhundert für immer bedeutend macht, das besaß er wie wenige: den klar auf das Wirkliche gerichteten Blick. Die Gottheiten des Jahrhunderts der Aufklärung haben stets seine Anbetung empfangen: Schönheit, Humanität, Duldsamkeit; die Schutzgötter des Jahrhunderts der exakten Forschung haben über ihn die Hand gehalten: Pflichtgefühl, Arbeit, Sachlichkeit. Zweierlei empfahlen die „Xenien“ den Deutschen: Ernst und Liebe. Fiel der Epoche der Philanthropen mehr die Liebe zu, der unsrigen der Ernst, so hat Goethe in glücklicher Harmonie beide vereint.

Aber doch gehört auch er dem achtzehnten Jahrhundert mehr als dem neunzehnten. Dort sind die starken Wurzeln seiner Kraft; in dies steigt nur die reiche Blätterkrone des zwei Jahrhunderte beschattenden Riesenbaumes. Und wie die Natur ihrem Liebling die großen Wendepunkte seiner geistigen Entwickelung durch schwere körperliche Krisen mehr erleichtert als erschwert, so daß der Genesende in die neue Zeit als ein neuer Mensch eintritt, so überfällt ihn an der Grenzscheide der neuen Epoche

eine grimmige Krankheit, die Blatterrose, durch Halsentzündung und Krämpfe verschlimmert. Das rechte Auge schwillt zu, das linke ist voll von Tränen; besonders wenn er den nun elfjährigen Sohn sieht, weint der Starke maßlos. Die alten Freunde sorgen mit warmer Teilnahme für ihn, der Herzog ist tiefbekümmert, Frau von Stein voller Sorge nimmt sich des Knaben an, Schiller und die Genossen harren angstvoll, Christiane pflegt in Treuen. Aber mit wunderbarer Kraft rudert seine Natur sich hindurch durch Sturm und Wogen; am 19. Januar 1801 vermag er wieder zu arbeiten, am 24. ist das große Glanzauge des Olympiers frei; „des Lebens Pulse schlagen frisch lebendig“ und neue Arbeitslust strömt durch die Glieder. Mit Schiller überlegt er die „Jungfrau von Orleans“, allein arbeitet er am „Faust“ und denkt an den Beginn der „Natürlichen Tochter“. Und wie Faust von der ungeheuren Erschütterung, die den ersten Teil der größten Dichtung schließt, in freier Natur, in „anmutiger Gegend“ sich ausheilt, so bringt Goethe den Frühling und den Anfang des Sommers in ländlicher Ruhe auf seinem Gute zu. Ein neuer Pächter belebt als leidenschaftlicher Baumzüchter seine schon am herzoglichen Park in Weimar bewiesene Liebhaberei für den Gartenbau aufs neue. Besuche und Festlichkeiten fehlen nicht. Und bald kann er selbst wieder hinein in die Welt. Er tritt eine Badereise nach Pyrmont an; es war damals Deutschlands berühmtester Kurort. Am 7. Juni 1801 ist er in Göttingen. In dieser Universität weht eine völlig andere Luft als in dem naturphilosophisch angehauchten Jena oder dem der Antike zugeschworenen Halle. Lichtenberg zwar, der originellste unter den Vertretern der ersten modernen Universität Deutschlands, war im Jahre 1799 gestorben; die Farbenlehre hatte Goethe gegen den

reservierten Physiker ungünstig gestimmt, sonst möchte er in dem Gegner Lavaters und Geistesverwandten Lessings einen seiner bedeutendsten Mitstrebenden erkannt haben. Aber Heyne lernte er kennen, seines J. H. Voß berühmten Gegner, einen Philologen von weitem Geiste, der aber doch über das 1790 veröffentlichte Faustfragment sich kleinlich genug geäußert hatte, und Blumenbach, der auf die Schädellehre eine neue Einteilung der menschlichen Rassen baute und Goethes Entwickelungsansichten nicht allzu fern stand. Die Studentenschaft begrüßte begeistert den ruhmvollen Gast der Georgia Augusta. Nach flüchtigem Besuch der Sammlungen und gelehrten Anstalten reist er am 12. Juni nach Pyrmont; es ist (von dem Besuch in Frankfurt abgesehen) das erste Mal, daß sein Sohn ihn begleitet. Dort findet er angenehme Gesellschaft; das Bad selbst wirkt anregend auf seine Lebenskräfte. Mit seinem wunderbaren Eifer, alles zu umfassen, keinem Eingang zu den Geheimnissen der Natur und Geschichte vorbeizugehen, ist er hier wieder gleich im vollsten Studium: die geologischen Verhältnisse interessieren ihn so gut wie die Spuren römischer Ansiedelungen oder die gegenwärtigen Verhältnisse; es ist eben, wie er an Schiller schreibt, die „Totalität des Pyrmonter Zustandes“, deren er sich bemächtigt. Ein Ding genau und von allen Seiten ins Auge zu fassen, bis es vor ihm lebt und ihm alles erzählt, das war ja stets seine Methode.

Am 9. Juli besucht ihn der Herzog. Am 17. kehrt Goethe nach Göttingen zurück und hält dort eine „Nachkur gelehrter Studien“, besonders zur Farbenlehre; freundliche Aufmerksamkeit von allen Seiten macht ihm die Tage behaglich, während „die Kadenzen einer eifrigen Sängerin, Hundegebell und Nachtwächterhorn“ ihm die Ruhe der Nächte verderben. Erst am 14. August tritt er

die Heimreise über Kassel, wo Christiane unter dem Schutz Heinrich Meyers ihn abholt, und Eisenach an; überall sucht das wieder allem Wissenswürdigen geöffnete Auge sich zu füllen: mit dem Anblick von Basaltbrüchen und Bildergalerien, mit der Beschauung von Landschaft und Theater. Am 30. August ist er in Weimar; den Geburtstag hatte er bei Hofe in Gotha gefeiert.

Der eifrigen Aufnahme neuen Stoffes folgt die Sorge für die Produktion anderer: Pflege des Theaters, Durchsicht von Preislustspielen. Am 24. Oktober werden die „Brüder" des Terenz, eine Lieblingskomödie Lessings, mit Masken aufgeführt: ein durch „Paläophron und Neoterpe" vorbereiteter Schritt zur weiteren Erneuerung der Antike, durch unglückliche Treue der Nachahmung der „Achilleis" vergleichbar. Das Publikum sollte verlernen, an die Persönlichkeit des Schauspielers zu denken; und dieser sollte lernen, sein Naturell nur als Rohstoff zu betrachten:

> Persönlichkeit des wohlbekannten Künstlers
> Ist aufgehoben; schnell erscheinet eine Schar
> Von fremden Männern, wie dem Dichter nur beliebt.

Mit Recht hat man hervorgehoben, daß auch Lessing schon in der Hamburger Dramaturgie die Masken mit diesem Motiv verteidigt hat. In vielen Punkten sehen wir die Dioskuren und besonders Goethe dem Dichter des „Nathan" immer näher rücken; er steht als unsichtbarer Dritter neben ihnen, von allen Dichtern Deutschlands einzig dieser Stelle würdig als ewig Lernender, als warmer Menschenfreund, als bewußter Künstler. Ende des Jahres arbeitet Schiller, von Goethe unterstützt, Lessings „Nathan" für die Weimarer Bühne um. Endlich wird auch der erste Akt der „Natürlichen Tochter" fertig, neben Arbeiten am „Faust" der einzige poetische Ertrag des an

dichterischen Leistungen so armen Jahres. „Ich befinde mich übrigens recht wohl," schrieb Goethe am 16. Februar 1802 von Jena an Christiane, „und mache das, was ich mir vorgenommen habe, hintereinander weg. Nur in poetischen Angelegenheiten will es gar nicht gehen, vielleicht kommt es noch unverhofft." So durch und durch war er gerüttelt und erschüttert. Auch sein Dichtergeist bedurfte der Rekonvaleszenz, zarter Pflege, starker Ernährung.

Noch war er empfindlich und gereizt wie ein Kranker. Im Januar 1802 ward Fr. Schlegels mißglückte Tragödie spanischen Stils „Alarcos" aufgeführt. Das Publikum lacht einmal; da erhebt sich in der Mitte des Parketts Goethes hohe Gestalt, die braunen Augen blicken zornig, und die metallene Stimme ruft: „Man lache nicht!" Gewiß, es war respektlos, bei einer von Goethe selbst mit größter Sorgfalt vorbereiteten und mit allem in Weimar möglichem Pomp ausgeschmückten Darstellung zu lachen; aber der Goethe der vorigen Jahre hätte doch die vielgeübte Selbstbeherrschung auch hier bewahrt. —

Fast ein halbes Jahr bringt er von Januar bis Juni beinahe ununterbrochen in Jena zu in gelehrter Arbeit und Fürsorge für die Universität; die Hauptarbeit macht die Erweiterung der Bibliothek durch ein weiteres „Sälchen", wobei Goethe nach seiner Gewohnheit auch die Einzelheiten, die Arbeit des Zimmermanns, das Anstreichen, das Umräumen überwacht. Von den Amtsgeschäften erholt er sich dann in tiefgreifenden Unterhaltungen mit Schelling und dem rationalistischen Theologen Paulus. Dazwischen besucht er sein Gut und den Nachbar Wieland. Mit Schiller wird über „Turandot" verhandelt und über eine Umarbeitung der „Iphigenie". Er liest indische Poesie in englischer Übersetzung und vieles andere.

Und endlich stellt sich auch die Gelegenheitspoesie wieder ein, und zwar eine so fröhliche und lustige, wie er seit der Zeit der polemischen Scherzdichtungen sie nicht mehr gekannt. Neben dem geringeren „Stiftungslied“ für eine kleine, regelmäßig sich versammelnde Tischgesellschaft dichtete er zwei Lieder, die zu den Perlen des höheren Volksgesanges zählen, die durch ein Gedicht des Lorenzo de Medici (wie Voßler entdeckt hat) angeregte „Generalbeichte“ und das „Tischlied“. Das „Tischlied“, das Lied des himmlischen Behagens, mit seinen freundschaftlich wie Trinkgläser aneinanderklirrenden Verspaaren, hält Überschau über alles Herzerfreuende; die „Generalbeichte“ mit nicht minder symbolischer Reimstellung lehrt den frischen, resoluten Genuß dieser Güter mit der Losung:

Willst du Absolution
Deinen Treuen geben,
Wollen wir nach deinem Wink
Unablässig streben,
Uns vom Halben zu entwöhnen,
Und im Ganzen, Guten, Schönen
Resolut zu leben.

Auch hier also fehlt es nicht an Polemik gegen die „Halben“: was beim Schaffen der Dilettant ist, ist im Genießen der Philister, ein kunstwidriger Pfuscher. Was das „Tischlied“ überblickt, lehrt die „Generalbeichte“ frisch genießen; so gehören sie eng zusammen, wie von jetzt ab immer häufiger Goethes Dichtungen kleine Gruppen und Cyklen bilden.

Vielleicht schon ein wenig älter als diese Gesellschaftslieder sind einige andere fröhliche Lieder, die Scherz und Ernst wie sie verbinden. Das bedeutendste ist das Gedicht „Weltseele“, in dem die spinozistische Ein=

heitslehre der Bakis-Prophezeiungen durch die Poesie Schellingscher Philosophie erquickt und erfrischt ist. Jenes Hochgefühl des Naturschwärmers Hölderlin, der sich auflösen wollte ins heilige All, Werthers, des ältesten Faust — es wird hier zur Wahrheit, und wie Gott eins ist mit der Welt, so wird hier die Materie zum schaffenden Gott, und in wundervoller Anschaulichkeit wird das transcendenteste aller Bilder, die Weltschöpfung selbst, erneut. Jahre schon trug Goethe sich mit dem Gedanken eines großen Lehrgedichtes, das seine Weltanschauung vorbringen sollte; die „Metamorphose der Pflanzen" und ähnliche Gedichte vertreten in kleinerem Maßstabe diesen Plan, die „Weltseele" ersetzt ihn durch eine übergeniale Skizze. Kann man ein späteres Gedicht Goethes an genialem Wurf dem „Ewigen Juden" vergleichen, so ist es dies; und hier wie dort bewegt sich sein fest schauender und fest formender Geist mit klarer Anschauung selbst im Gestaltlosen, im „Unbetretenen, nicht zu Betretenden".

Lehrhafter ist das tiefsinnige Gedicht „Dauer im Wechsel". Kleinere Lieder der Naturfreude oder Naturstimmung reihen sich an; eines davon, das Gedicht „Sehnsucht", ward von Goethes Berliner Freund Zelter komponiert, der damals bei ihm wohnte. Es war dem selbst nicht Musik ausübenden Dichter Bedürfnis, einen Komponisten zur Hand zu haben, wie der mittelalterliche Troubadour seinen Spielmann zur Seite hatte. So hat er in der Operettenperiode mit dem jungen Frankfurter Kayser gearbeitet, in der Zeit nach der italienischen Reise mit Reichardt, dem intriganten Journalisten, der ein gewandter Liederkomponist war; jetzt wird dessen Gegenbild, der ehrliche, biedere Maurermeister und Komponist Zelter sein musikalisches Faktotum. Größere hatten ein-

zelnes gewählt: Mozart hatte das „Veilchen“ komponiert, Felix Mendelssohn-Bartholdy, Zelters Schüler und Goethes junger Freund, setzte später unter anderem die „Erste Walpurgisnacht“ in Musik, Franz Schubert und Carl Löwe manch anderes Lied; aber notwendiger war dem Dichter ein gehorsamer, eng sich anschmiegender Komponist, dem er die Lieder gleichsam diktierte, der sie ihm „lebig machte“ (wie der Bildhauer Dannecker von seiner Schillerbüste sagte), wie das Theater ihm seine Dramen ins volle Leben rief.

Inzwischen versucht man von neuem, das unvergleichliche Dichterpaar auseinanderzureißen. Hatten die Romantiker Schiller herabdrücken wollen, um an Goethes Seite für einen der Ihren Platz zu machen, so bemühte sich jetzt der Held der Philistrosität und der Gemeinheit, Kotzebue, durch Intrigen gegen Goethe Schiller zur ausschließlichen Geltung zu bringen. Die klägliche Kabale scheitert an der Einigkeit des dichterischen Brüderpaars.

Es war auch zu viel gewagt, wenn ein Dichterling, der mit kleinlichen Kunstgriffen das Publikum der Vorliebnehmenden erobert hatte, gegen diese Herrscher und ihre Heerschar durchdringen wollte! Als Anfang Juni 1802 Goethe für die Einweihung des neuen Theaters in Lauchstädt, einem damals viel besuchten Badeort bei Halle, das geistreiche Festspiel „Was wir bringen“ verfaßte, da saßen vor der Bühne F. A. Wolf und A. W. Schlegel, Hegel und Schelling! Nicht viel später spielte ganz in der Nähe, in Erfurt, Talma „vor einem Parterre von Königen“; war dies Publikum Goethes geringer? Und doch fehlte noch mancher, der auch in solcher Umgebung hätte glänzen dürfen. Am 13. Juni brachte zwar der Umstand, daß sein Sohn August in seinem Hause

konfirmiert wurde, Goethen nochmals mit dem alten lang von ihm getrennten Freund Herder in Verbindung. Wie vor kurzem mit Frau von Stein, scheint jetzt mit einem anderen Briefempfänger und Freudenteiler der italienischen Reise ein älteres inniges Verhältnis sich wiederherzustellen; bei beiden bleibt es beim Schein. Herder fühlte sich überall verdrängt, seine Verdienste schienen ihm durch Usurpatoren geraubt: F. A. Wolf nahm ihm die Vorstellung des homerischen Epos als einer Volksdichtung, W. von Humboldt die Lehre von den Volksindividualitäten, Schiller und Goethe die geistige Oberaufsicht über Deutschland. Dazu kamen persönliche Verbitterungen, durch die Heftigkeit seiner braven und regsamen Frau gesteigert. Im vorigen Jahr hatte er sich im Interesse eines Sohnes vom Kurfürsten von Bayern in den Adelstand erheben lassen; der Herzog nahm das sehr übel und überbot nun 1802 Herders pfälzischen Adel durch einen kaiserlichen Adelsbrief für Schiller. Immer mehr ward der hoffnungsreichste Jüngling, der je in die Hallen der deutschen Literatur eingetreten war, zum verbitterten, fern von den Kämpfen schmollenden Achill. Was Gottsched, was Klopstock nicht gekonnt hatte, blieb auch Herder versagt: mit Würde zurückzutreten. —

Goethe ist in diesem Jahre reiselustig; bald ist er beim Theater in Lauchstädt, bald bei den Gelehrten in Halle, bald in Giebichenstein bei seinem Komponisten Reichardt; dann in Jena, wo er mit seinen Referenten Physik, Farbenlehre, Anatomie treibt, aber auch mit Voß Metrik, und wo er mancherlei Verwaltungsgeschäfte erledigt. Daneben fehlt es nicht an Briefen (bei deren Beantwortung er freilich nur noch seinen Namen, mit einem feierlich einführenden Schnörkel, einem „Und so fortan!“ etwa, selbst zu schreiben pflegt) und Besuchen,

so von Friedrich Schlegel, von dem Historiker Sartorius, dem Kunstschriftsteller Rochlitz. Dagegen trennt sich von seinem täglichen Umgang ein bewährter Genosse: Heinrich Meyer verheiratet sich; doch blieb die alte Vertrautheit. In den Briefen an Christiane heißt er nur „der Professor" und als der einzige von Goethes Vertrauten, der auch ihr Freund ist, spielt er dort eine große Rolle.

1803 erscheint „Benvenuto Cellini" in vollständiger Ausgabe, vermehrt um einen neuen „Anhang zur Lebensbeschreibung des Benvenuto Cellini, bezüglich auf Sitten, Kunst und Technik". Es ist die erste jener unvergleichlichen kulturhistorischen Betrachtungen, die Goethe an interessante Persönlichkeiten und Zustände zu knüpfen liebt: „Winckelmann", Rameaus Neffe", die Noten zum „Westöstlichen Divan", der historische Teil der „Farbenlehre" folgen diesem würdigen Vorgänger. „Durchaus", wie ein um diese Zeit hervortretendes Lieblingswort Goethes lautet, wird Cellinis Leben als ein „symbolischer" Fall aufgefaßt; sorglich aber wird geprüft, was an seinen Eigenschaften allgemein menschlich sei, was dem Sohn des 16. Jahrhunderts, was dem Florentiner, was dem Künstler angehöre. Und das zu entscheiden, ist jedesmal eine Darstellung des Nährbodens dieser Individualität nötig, und mit gleichem Interesse und gleichem Verständnis schildert Goethe die Geschichte und Politik jener Zeit, den Charakter von Florenz, den Geist und die Technik der damaligen Kunst in allgemeinen Umrissen. Er weiß die Einzelheiten des technischen Verfahrens dem Laien ebenso gut anschaulich zu machen, wie er die sturmvolle Seele seines Helden auf die einfachsten Elemente zurückführt und auf diese Weise, soweit man einen Menschen erklären kann,

erklärt. Einen Glanzpunkt bildet die Schilderung der Mediceer als einer typischen Bürgerfamilie im großen Stil; ungerecht dagegen wird der Dichter gegen Savonarola, den er als ein isoliertes Monstrum hinstellt. Faustische Motive fehlen auch hier nicht: der Nekromant von Norcia, Interesse überhaupt am Zauberwesen; Lessing wird auch hier genannt, der eine Bearbeitung der Biographie beabsichtigt habe. Zugleich aber ist diese inhaltlich so bedeutende Arbeit die erste, in der Goethe sich im Ausdruck gehen läßt; ein Gallicismus ist noch nicht so schlimm, wenn es von Cellini heißt, er habe Visionen gehabt, „wie man sie nur von einem anderen Heiligen oder Auserwählten damaliger Zeit andächtig hätte rühmen können", aber an einer schönen Stelle fällt doppelt der lässige Ausdruck „ein plastischer Metallarbeiter" für einen Verfertiger plastischer Metallarbeit auf. Zwar ist die Lehre aufgestellt worden, wenn Goethe einmal eine solche Wendung gebrauchte, so sei sie damit durch ihn, als die größte Autorität, genügend legitimiert. Aber hat er nicht oft selbst frühere Lässigkeiten verbessert? Wir denken, wenn man von Friedrich dem Großen sagen darf, er habe ein paar Schlachten verloren, werde man auch von Goethe behaupten dürfen, er habe einmal einen bösen Satz gebaut oder einen schlechten Vers gemacht. Scheint er doch selbst zu fühlen, daß der Strom im Innern nicht mehr so reich quillt wie früher: um so mehr ist er bereit, aufzunehmen, zu verarbeiten. Die Numismatik führt dem Reich seines Wissens wieder eine neue Provinz zu; der zufällige Erwerb einer Münzsammlung brachte ein Interesse zur Reife, das durch die Beschäftigung mit Cellini vorbereitet war. Mit wahrem Entzücken lernt er nun von dem trefflichen Numismatiker Eckhel; es erfüllt sich an ihm der Spruch aus seinem „Herbst":

Selbst erfinden ist schön; doch glücklich von andern Gefundnes
Fröhlich erkannt und geschätzt, nennst du das weniger dein?

Vor allem bewährt sich dies Teilnehmen an fremden Leistungen auch bei Goethes Fürsorge für die Bühne. Der Frühling des Jahres 1803 — derselbe, der am 14. März den greisen Patriarchen der deutschen Poesie, Klopstock, scheiden sieht — führt das Lieblingskind der beiden großen Dichter, das Mustertheater von Weimar, auf den höchsten Gipfel der neu-antiken klassischen Kunst. Am 19. März wird die „Braut von Messina" aufaufgeführt, am 2. April die „Natürliche Tochter", am 23. April die „Jungfrau von Orleans". Drei großartig gedachte, kunstvoll modellierte Heroinen beschreiten die Bühne, mannigfach verschieden, alle drei charakteristisch für die Entwickelung ihrer Autoren. In der „Braut von Messina" steht Schiller auf der Höhe seiner antikisierenden Richtung, in der „Jungfrau" auf dem Höhepunkt seiner Annäherung an die Romantik. Wie diese beiden Dramen, so bedeutet auch die „Eugenie" eine Epoche in der künstlerischen Geschichte ihres Autors: den Übergang vom symbolischen zum allegorischen Drama.

Eine Autobiographie liegt wie beim „Götz" und „Clavigo" zugrunde. Louise de Bourbon-Conti, ihrer Behauptung nach eine natürliche Tochter des Prinzen von Conti, der zu den vornehmen Großen Frankreichs, zu den „Prinzen von königlichem Geblüt" zählte, hatte 1798 ihre Memoiren veröffentlicht. Michel Bréals sorgfältige Forschungen haben ergeben, daß diese fast durchweg der Wahrheit entsprechen, so romanhaft sie auch klingen. Die illegitime Tochter der durch ihre Liebesabenteuer berühmten schönen Herzogin von Mazarin sollte wirklich als Prinzessin anerkannt werden und besaß bereits den Brief, in dem der König die Legitimation in Aussicht stellte. Wir

wissen nicht, wer sich dagegen auflehnte; neben ihrem rechtmäßigen Bruder, dem Grafen de la Marche, der für die Erbschaft des Vaters (mit dem er überdies verfeindet war) fürchten mochte, wird wohl die Herzogin, die ihren Fehltritt nicht vor der Welt bloßgestellt wissen wollte, intrigiert haben. Kurz, unmittelbar ehe sie (am 6. Juni 1773) bei Hof vorgestellt werden sollte, wurde sie durch ihre Hofmeisterin nach dem kleinen Städtchen Lons-le-Saulnier entführt und am 18. Januar 1774 dort mit einem unbedeutenden Manne vermählt — durch denselben Pfarrer, der ein Vierteljahr früher eine für den Prinzen von Conti bestimmte Urkunde über ihren angeblichen Tod ausgestellt hatte! Sie erreichte später die Scheidung, konnte aber trotz ihrer tapfern Haltung während der Revolution, wo sie sich stets als eine Bourbon bekannte, auch von der Restauration ihre Anerkennung nicht erlangen. Ihre Memoiren waren ein letzter Appell an die Öffentlichkeit. Sie starb erst kurz vor Goethe, am 29. März 1825. Ihr Vaterland hat sie nie verlassen. Varnhagen und Friedr. Schlegel irrten also, als sie eine Madame Guachet für die Heldin der Memoiren hielten, die in Weimar ihre Existenz auf ihre Kunstfertigkeit begründen wollte, aber auf Goethes Rat von dem Herzog abgewiesen wurde. Als Goethe später hörte, daß er der Heldin seiner Tragödie unwissend selbst die letzte Hoffnung vernichtet habe, da soll er nach seiner Art mehrmals den Saal mit großen Schritten durchmessen und dann die ihn bedrückende Erörterung gewaltsam abgebrochen haben. Diese Erregung also hätte man ihm sparen können: Goethe hat Stephanie — wie die „Natürliche Tochter" auch erst heißen sollte — so wenig von Angesicht gesehen wie Clavigo.

Er hat ihre Erinnerungen selbst in Einzelheiten sehr

genau benutzt. Der Edelsteinstrauß, das Kästchen mit dem versteckten Sonett stammen jenes unmittelbar, dies mittelbar aus der Quelle; während die Figuren allerdings stark umgestaltet, aber doch beibehalten sind. Bréal macht wahrscheinlich, daß der Dichter außer anderen Memoiren aus der Zeit Ludwigs XVI auch mündliche Berichte des in Weimar ansässigen ehemaligen Präsidenten der Nationalversammlung, Mounier, benutzte. Doch tritt die Zeichnung des historischen Milieus neben dem Interesse an der Hauptfigur stark zurück.

Ein letztes, ein persönliches Verhältnis zu diesem Stoff gewann Goethe nach Kösters treffender Bemerkung erst, als er in den Wochen schwerer Krankheit 1801 sich klar machte, daß er ja in seinem Sohn August solch ein gesetzlich illegitimes Kind hinterlasse, dem er eines Tages Rechenschaft schuldig sei. Aber die persönlichen Beziehungen traten denn doch, wie in fast allen späteren Werken Goethes, hinter den allgemeinen zurück.

Was Goethe mit dem Drama beabsichtigte, in dessen Mittelpunkt er diese merkwürdige Gestalt stellte, das hat er mit aller Deutlichkeit ausgesprochen. „In dem Plane bereitete ich mir ein Gefäß, worin ich alles, was ich so manches Jahr über die französische Revolution und deren Folgen geschrieben und gedacht, mit geziemendem Ernst niederzulegen hoffte." „Mit geziemendem Ernst" — die Zeit des „Bürgergenerals" war vorüber. Goethe wollte also hier ein Seitenstück zu den „Lehrjahren" schaffen, um einen großen Vereinigungspunkt seine Anschauungen versammeln; und natürlich war es, daß für das politische Zeitgemälde die dramatische Form gewählt ward wie für das soziale die epische.

Zwischen dieser Tendenz und der Wahl der Hauptfigur hat man nun einen Widerstreit finden wollen. Man

hat gemeint, der große historische Hintergrund erschwere das Interesse an den zufälligen Schicksalen eines einzelnen Individuums zu sehr. Aber steht nicht auch Götz vor dem Hintergrund einer Auflösung von Kirche und Reich? Und konnte man wirklich annehmen, daß Goethe je ein Individuum mit seinen zufälligen Schicksalen einfach in die Dichtung herübergenommen hätte? Konnte man vollends glauben, daß es in dieser Zeit möglich gewesen wäre, wo fast zu sehr das Einzelne sich ihm symbolisiert, wo eine so höchst konkrete und originelle Einzelfigur wie Benvenuto Cellini in diesem Sinn begriffen wird und dem Theater die alten Masken anempfohlen werden? Nein, ganz gewiß ist Eugeniens Leben als „symbolischer Fall“ aufgefaßt; es ist ein typisches Schicksal, welches nicht vor diesem Hintergrund sich abspielt, sondern vielmehr aus ihm organisch erwächst.

Oft genug hat Goethe es ausgesprochen, was ihm die wesentlichen Charakterzüge der Revolution schienen: Begehrlichkeit bei der Entstehung, Zügellosigkeit bei der Durchführung. Deshalb war ihm eine Sympathie mit diesem großartigsten Naturereignis der Weltgeschichte nicht möglich; wenn er in „Hermann und Dorothea“ von der Begeisterung spricht, mit der anfänglich alles die neue Bewegung empfangen habe, so paßt das auf Klopstock, auf Schiller, auf Forster, aber wahrlich nicht auf den Autor der Revolutionsoperetten. Wie konnte dem Propheten der Selbstüberwindung eine Bewegung, die jene Eigenschaften zeigte, ja wie konnte überhaupt dem Mann, der lieber eine Ungerechtigkeit als eine Unordnung sehen wollte, die Empörung willkommen sein? Immer eifriger predigte er sein Evangelium: Selbstüberwindung und Entsagung; immer leidenschaftlicher brachen dort Begehrlichkeit und Zügellosigkeit sich Bahn.

Eugenie nun ist in die Mitte gestellt zwischen diese

sich bekämpfenden Tendenzen; in ihrer Brust spielt sich der Kampf der Zeit zwischen Begehrlichkeit und Entsagung ab. „Eugenie“ hat sie der Dichter genannt, „die Wohlgeborene“, die Tochter edler Abkunft; und zugleich hat er nach ihr das Stück „die natürliche Tochter“ genannt. Sie ist dem Throne nahe, ihr Vater der vornehmsten einer; sie gehört zu den Rechtlosen, den Enterbten: ihre Mutter war dem Herzog nicht angetraut. Goethe erfaßt beide Seiten: das Verführerische und das Verhängnisvolle der Situation, und er sieht in der Vereinigung beider Züge die Tragik einer zwischen den festen sozialen Klassen stehenden Persönlichkeit; sie bildet ihm die Tragik einer Übergangszeit ab.

Sollte Eugenie der Vorteile ihrer Herkunft nicht teilhaftig werden, so hätte sie in Unkenntnis ihrer Verhältnisse, in Einfachheit und Entsagung erzogen werden müssen. Aber des Vaters so natürliche Freude an dem schönen, begabten Kinde weiß ihr nichts zu versagen und erzieht sie zu dem Glanze, den das Schicksal ihr verweigert. In der Tochter eines stolzen und herrschbegierigen Vaters ist die Begehrlichkeit großgezogen. Kaum sieht sie sich dem ersehnten Ziele nahe, der Anerkennung, da brechen stürmisch die Wünsche hervor nach Glanz der Stellung, nach Pracht des Auftretens, nach Einfluß und Macht. Und in geordneten Verhältnissen wäre ihr das alles rasch geworden. Aber der König ist nicht frei, und die Parteien sind mächtig; sie wird jäh herabgeschleudert, gerade in dem Augenblick der höchsten Hoffnung, in jenem „pathetischen Moment“, den Goethes Kunstverständnis so unvergleichlich sicher zu treffen weiß. Wo er ihn theoretisch empfiehlt, führt er selbst als Beispiel Persephone an, die in der Mitte der Freuden in die Unterwelt hinabgerissen wird; er selbst hatte ihr rührende Klagen geliehen.

Und wie Persephone wird die jubelnde Jungfrau entführt und hinabgerissen ins Dunkel. Zwischen Tod oder Entsagung bleibt ihr die Wahl. Wie Achill, den eben erst Goethes Geist entlassen hatte, möchte sie den Tod ruhmlosem Leben vorziehen: „Hinweg die Dauer, wenn der Glanz verlosch!“ Wie Werther will sie das Leben wegwerfen, das ihr nichts mehr gilt, aber wie Faust schrickt sie im letzten Augenblick zurück:

> Unsel'ge Liebe zum unwürd'gen Leben,
> Du führest mich zum harten Kampf zurück.

Den Kampf, den Egmont siegreich durchkämpft, den Kampf gegen die „süße Gewohnheit des Daseins“, sie vermag ihn nicht durchzuführen; zu stark ist das Verlangen nach dem Leben. Und so entschließt sie sich zum Verzichten. Was Wallenstein so furchtbar scheint, da die Gräfin Terzky es ihm mit höhnischer Anpreisung vormalt: ein stilles, glanzloses, gesichertes Dasein, sie will es ertragen. So schließt der e r st e Teil, den allein der Dichter ausgeführt hat. Auch das ist ein tragischer Schluß: die Existenz ist gebrochen, der hohe Geist hat seine Krone verloren. Nicht auf äußere Vorteile, nicht auf Glanz und Prunk allein verzichtet sie, nein, auf ihr Wesen selbst, auf d i e Entfaltung ihres Inneren, auf die nun einmal ihr ganzes Sein gestellt ist. „Wer zu herrschen gewohnt ist,“ sagt Margarete von Parma im „Egmont“, „steigt vom Throne wie ins Grab“; und in den „Guten Weibern“ erweitert Goethe den Sinn dieser Worte: „Was heißt herrschen anders in dem Sinn, wie es hier gebraucht wird, als auf seine eigene Weise ungehindert tätig sein, seines Daseins möglichst genießen zu können?“ Dies ist es, was ihr genommen wird. Wie für Tasso das Leben kein Leben mehr ist, wenn er nicht mehr sinnen und dichten soll, so kann für Eugenien ein Leben ohne Glanz und

Kraftentfaltung nicht mehr ein Leben sein. Maria Stuart kann entsagen: sie besaß es doch einmal, was so köstlich ist; Eugenie aber wird immer vermissen, was ihr, ehe sie es besaß, entrissen ward.

Aber der Dichter dachte die Tragik der Situation noch weiter zu führen. Die zwischen Begehr und Entsagung Gestellte soll so wenig entsagen dürfen, wie sie begehren durfte. Auch nicht der Rest eines friedlichen Daseins soll der nach dem Höchsten Strebenden vergönnt sein. Denn rings um sie rasen die Furien der Zeit und machen ihre Entsagung zu nichte. Sie wird wieder hineingerissen in den Taumel der Parteien, und in dem ungeheuren Sturm, der die Prachtschiffe der Könige und die Kriegsschiffe der Staaten zerschlägt, zerschellt auch ihr Boot.

Soviel läßt sich ziemlich deutlich aus dem Schema einer Fortsetzung erkennen, das Goethe hinterlassen hat. Der Herzog sowohl, der erst in der Verzweiflung sich ganz von der Welt zurückziehen wollte, als auch der Gerichtsrat, an dessen Seite Eugenie eine weltferne Ruhe erhoffte, werden in den Strudel der Politik wieder hineingeschleudert, und sie selbst, der wieder eine Hoffnung verloren ging, wirft sich nun verzweifelnd in den Kampf. Schwerlich wäre es ihr erspart geblieben, bei der furchtbaren Zerklüftung aller Verhältnisse zwischen den beiden, denen sie das Leben verdankt, ihrem Vater und ihrem Retter, wählen zu müssen, vielleicht beide dabei vernichtend. Doch reicht Goethes Schema nur zu einem weiteren Drama, während wir doch wissen, daß er, sicherlich von „Wallenstein" angeregt, eine Trilogie schaffen wollte. Da das erste, fertig ausgearbeitete Drama den Zusammenbruch aller Verhältnisse erst vorbereitet, das zweite, nur skizzierte, ihn selbst darzustellen scheint, so hätte wohl das dritte die Folge dieser großen Aktion, die Revolution

nach dem Fall des Königtums, geschildert. Eugenie, die im ersten Drama aus der Höhe herabgeschleudert, im zweiten aus der Niedrigkeit aufgescheucht wird, hätte hier noch einmal völlig die Konflikte ihres Wesens und ihrer Stellung in einer exponierten Lage zwischen den Parteien durcherlebt, wir wissen nicht, mit welchem Ende. Doch wahrscheinlich hätte Goethe, der herzzerreißende Dissonanzen nicht mehr ertrug, auch dies Werk versöhnlich schließen lassen. Eine bedeutende Rolle scheint dem Mönch aufbewahrt, dem einzigen Entsagenden unter so viel Begehrlichen, dem Einzigen, der sich selbst überwunden hat; vielleicht traf er in der furchtbaren Not nochmals, wie schon im Schema zum vierten Akt des zweiten Dramas, mit Eugenie, nun aber zugleich auch mit dem Herzog und dem Gerichtsrat im Kerker zusammen und lehrte sie in heiterer Entsagung, wie Egmont sie im Kerker lernt, versöhnt aus dem Leben scheiden.

Daß Goethe die Trilogie nicht ausführte, ist wohl verständlich. Er hat es selbst ausgesprochen, daß Zeitereignisse, um auf die Bühne kommen zu dürfen, erst in die Ferne gerückt werden müßten; dies Prinzip der historischen Ferne aber hat er hier anzuwenden verschmäht. Wäre selbst für die große Revolution ein älteres historisches Äquivalent überhaupt zu finden gewesen, was fraglich genug ist, so wollte er doch diesmal eben, wie im „Meister“, auch die individuellen Züge der Gegenwart herausarbeiten. Je mehr die Ereignisse sich nun aber aus dem engeren Kreis der Schicksale Eugeniens ins Allgemeine auswachsen, desto deutlicher wären die Bezüge geworden; er hätte schließlich doch einfach das Jahr 1789 auf die Weimarer Bühne gebracht, und das wollte er nicht.

Denn durchaus ungerechtfertigt scheint der häufig geäußerte Vorwurf, man habe es hier nur mit allgemein

gehaltenen, fast allegorischen Gestalten zu tun, deren Darstellung die französische Revolution, das Vorbild des Dichters, gar nicht hätte wiedererkennen lassen. Man hat sich zu sehr an die Äußerlichkeit gehalten, daß der Dichter seinen Personen hier, den halbsymbolischen Namen der Heldin ausgenommen, keine Eigennamen beigelegt hat. Aber man vergleiche nur diesen „König" mit dem „Kaiser" des zweiten Faust, um zu sehen, wie voll von individuellem Leben diese Gestalten noch sind, mag auch immerhin in jener Äußerlichkeit neben der Absicht, den Zeitgehalt zu verschleiern, sich die Nähe des allegorischen Stils verraten. Der König mit seiner Sanftmut und Schwäche, mit seiner Neigung, zu entsagen, der doch auch er nicht nachzuleben vermag, ist ganz deutlich Ludwig XVI.; der Herzog ist, wie man auch längst erkannt hat, Philippe Egalité, der Vater König Ludwig Philipps, der mit den Jakobinern für die Hinrichtung des Königs stimmte und später selbst guillotiniert wurde. Statt des politisch ziemlich unwichtigen Prinzen von Conti war dieser Mann, die Personifikation des inneren Zwistes im Ancien Régime, der natürliche Gegenspieler des gutmeinenden, aber energielosen Königs. Ganz individuell ist auch Eugenie selbst mit ihrer amazonenhaften Erziehung, ihrer dichterischen Begabung und anderen, den Mémoires entnommenen Zügen. Dagegen sind allerdings zwei andere übernommene Figuren stark idealisiert: die Hofmeisterin und der Gerichtsrat. Die Hofmeisterin ist aus einer Intrigantin zum Werkzeug der Intrige geworden, wohlwollend schwach und ein Spielball der Parteien wie der König. Sprach hier mehr ein persönliches Bedürfnis des milden Dichters, so verlangte dagegen die Ökonomie des Stückes eine Umwandlung von Eugeniens Gatten: der Repräsentant des Bürgertums mußte aller

widrigen Züge entkleidet werden, um lediglich die Tragik des Standesverlustes als solche empfinden zu lassen. Seltsam aber bleibt es, daß Goethe nicht bloß an ihm, sondern auch am Gouverneur und an der Äbtissin eine Verjüngung vorgenommen hat. Der alternde Dichter begehrt nach jugendlichen Figuren, nach erfrischender Umgebung.

Die Nebenfiguren sind allerdings blaß gehalten; der Graf ist der typische Günstling, der Sekretär wiederholt in höherer Sphäre seinen Amtsgenossen Wurm aus „Kabale und Liebe"; Mönch und Weltgeistlicher aber heben sich durch scharfen Kontrast voneinander ab. Auch das ist nicht zu leugnen, daß im Stil sich ein Erkalten zeigt. Wenn in der dritten Szene des vierten Aufzugs fünfmal hintereinander Eugenie, Hofmeisterin, Gerichtsrat mit kurzen Reden wechseln, so ist die Stichopöie der antiken Dramen, der Austausch von Rede und Gegenrede in schnell sich folgenden Versen hier schon Manier geworden; wenn im gleichen Akt die Auftritte mit dem Gouverneur und mit der Äbtissin sich Strich für Strich entsprechen, so tritt das Schema frostig dürr hervor. Ebenso leidet die Rede selbst unter dem beständigen Wiederholen und Aufnehmen der Worte:

> Und, wenn du denkst, wie du gedacht, empfindest,
> Wie du empfunden,

dann gleich wieder: „Entsagung der Entsagenden", und so oft ähnliches — eine Figur, die schon in „Paläophron und Neoterpe" störend häufig ist. Ihr nahe verwandt ist die Anaphora, die Wiederholung der gleichen Satzanfänge, schon in „Iphigenie" und „Tasso" sehr beliebt, hier aber überhäufig:

> Um Rettung aus des Todes Nachtgewalt,
> Um dieses Lichts erquickenden Genuß,
> Um Sicherheit des Daseins ruft zuerst

Aus tiefer Not ein Halbverlorener noch.
Was dann zu teilen sei, was zu erstatten,
Was zu vermissen, lehre Tag um Tag!

In sechs Versen wird zweimal ein Wort in anaphorischer Verdreifachung, einmal ein Wort verdoppelt gesetzt.

Man halte dergleichen nicht für zufällig oder unwesentlich: auch hier ist das Äußere eins mit dem Innern. Die Wortwiederholungen sind charakteristisch für wichtigere Wiederholungen. Wenn wir oben auf die Wiederkehr von Motiven aus anderen Dichtungen Goethes, aber auch Schillers hingewiesen haben, geschah es nicht ohne Absicht. Die Fälle wären noch zu häufen. Es begegnet hier sogar, was bei Goethe höchst selten getroffen wird, Wiederholung innerhalb des Stückes selbst: fast wörtlich gleich spricht Eugenie, da sie vor dem König und da sie vor der Hofmeisterin niederkniet.

Die „Natürliche Tochter" ist beinahe ein Gefäß geworden auch für die Vereinigung älterer, in dem Dichter noch lebender Motive. Denn seine Erfindung nimmt jetzt ab, seine Phantasie wird ausschließlicher rezeptiv, und die Kraft, aus eigener Anschauung neue Motive zu entwickeln, ist nicht mehr die alte.

Zeigt es sich so deutlich genug, daß die „Natürliche Tochter" der sinkenden Hälfte von Goethes Schaffen angehört, so verdient sie doch unter den Werken dieser Periode einen der ersten Plätze. Nichts zeigt deutlicher, wie viel wir von Goethe zu erwarten gewöhnt sind, als daß diese Dichtung vielen nicht genügte. Daß es an individuellem Leben nicht fehlt, suchten wir zu zeigen; wie einzig, wie bedeutsam ist Eugeniens Verhältnis zu ihrer Erzieherin! Wie viel tiefe Weisheit das Zeitgemälde birgt, zeigt gleich der Eine Umstand, daß damals schon

Goethe unter den Typen der Revolutionäre den Soldaten hinstellte mit der Losung: „Streben nach der Einheit und einem obern Verbindungspunkt", obwohl Napoleon erst 1804 Kaiser ward; freilich war er schon 1802 Konsul auf Lebenszeit geworden. Daß es an Sprüchen nicht fehlt, deren Formschönheit ihrem inneren Gehalt gleichkommt, wird niemand bestreiten wollen. Immer aber wiederholt man aus einer der ersten Rezensionen das unglückselige Schlagwort „marmorglatt und marmorkalt", wie man mit einer ähnlichen Formel Platen zum Tode zu verurteilen liebt. Nicht jedem ist es gegeben, den grenzenlosen Schmerz des Vaters im dritten Akt kalt zu finden oder selbst dabei kalt zu bleiben:

Unsel'ges Licht! du rufst mich auf zum Leben,
Mich zum Bewußtsein dieser Welt zurück
Und meiner selbst. Wie öde, hohl und leer
Liegt alles vor mir da, und ausgebrannt,
Ein großer Schutt, die Stätte meines Glücks.

Die begeisterten Worte des Mönchs, der in heroischer, entsagungsvoller Arbeit zum besten anderer die einzig mögliche Rettung verkündet, sind doch wahrlich nicht Eis und Marmor; und Eugeniens beide Monologe im fünften Akt bewegen durch die Strenge der Form hindurch mit tief eingreifender Gewalt das mitfühlende Herz. Zählt nicht auch Hamlet „des Rechts Verweigerung" zu den größten, unerträglichsten Übeln, die zum Selbstmord treiben müßten ohne die Furcht vor etwas nach dem Tode? Und hier sehen wir nun eine edle, zum Höchsten, was es gibt: zur vollen harmonischen Ausbildung schönster Anlagen berufene Gestalt zusammenbrechen unter der eisigen Grausamkeit der Willkür und der Furcht, sehen Schritt für Schritt ihr alle Hilfe schwinden und ihr statt der Unterstützung, statt der Gerechtigkeit egoistische Teilnahmlosig-

keit begegnen. Ja, Teilnahmlosigkeit zu finden statt liebevollen Verständnisses, das war das Schicksal Eugeniens im Drama und bei den Lesern. Kalt nahm man sie auf; voller Roheit parodierte Merkel, der würdige Bundesgenosse Kotzebues, die Tragödie, und bis auf den heutigen Tag hat man der Verstoßenen sich nur selten liebevoll zu nähern gewagt. Dem Dichter aber blieb das letzte Werk seiner größten Epoche, der Abschied von der Zeit des Emporsteigens, lieb und wert; spät dachte er noch an Vollendung. Es sollte nicht dazu kommen. —

Mannigfach kündet sich nach der Weimarer Glanzzeit ein Herabgehen an. Jena, das neben Weimar unentbehrlich und hochgeschätzt stand wie die Wissenschaft neben der Kunst, leidet unter ärgerlichen Händeln und verliert vorzügliche Kräfte, wie Fichte und Schelling, den Mediziner Hufeland, Schütz, den Redakteur der Literaturzeitung, die eine wichtige Waffe im Kampf war, Loder, Goethes anatomischen Beistand. Am meisten erregte Goethe der Abzug der Literaturzeitung, die Schütz nach Halle verpflanzte. Mit einer Bitterkeit, wie er sie sonst nur im Kampf um die Farbenlehre zeigt, greift er in zahlreichen Briefen „die Herren Abiturienten in Jena" an. Er läßt es sich keine Mühe verdrießen, eine neue Literaturzeitung in Jena zu begründen, die dann bis tief in unser Jahrhundert gedauert hat. Mit ihrem Leiter Eichstädt wechselt er höchst ausführliche Briefe voller Rezensionen der Rezensionen; an Johannes v. Müller, A. W. Schlegel, Schleiermacher, an seinen alten Zögling Fritz von Stein erläßt er Werbebriefe. So hoch schätzte er die Bedeutung dieses Organs ein; es sollte gegen Dilettantismus und Cliquenwesen gleichsam ein stehendes Heer unter den Waffen erhalten. Zugleich aber empfand er gewiß auch mit Recht die ganze Erscheinung als ein Symptom:

Preußen, der Großstaat, den er nicht liebte, machte nun auch auf geistigem Gebiet unfreundschaftliche Werbungen, wie einst Friedrich der Große zur Erbitterung Weimars Soldaten aus dem Herzogtum geholt hatte. In Weimar selbst regt sich die Opposition stärker: Kotzebue, der geborene Weimaraner, organisiert mit jenem politisch nicht verdienstlosen, ästhetisch mehr als rohen Pamphletisten Merkel Preßfeldzüge gegen Goethe und die „Natürliche Tochter“. Dagegen fehlt es auch nicht an neuen Hilfstruppen. Zelter trifft zu einem neuen Besuch ein und wird in den engeren Kreis der Freunde Goethes aufgenommen; er war der letzte persönliche Freund, der dem Herzen des Dichters nahe trat. Im Oktober 1803 tritt als Augusts Erzieher Dr. Riemer in Goethes Haus ein, bald eine wichtige Person im Stab des Gewaltigen, ein gelehrter Philologe, ein formgewandter Dichter, aber eitel, wichtigtuerisch und ohne jene wohltuende fromme Andacht, die Eckermann dem Meister entgegenbringt. Auch Heinrich Voß, des Homerübersetzers Sohn, am Gymnasium angestellt, wird beiden Dichtern ein vertrauter Gast. Seine Berichte zeigen Goethe so intim, so sehr (zuweilen selbst zu sehr!) von allem Nimbus entblößt, wie die keines andern; aber in dem ungeschmückten, fast naiven Bericht tritt das Gewaltige der Erscheinung nur noch stärker hervor:

„Wenn ich traurig bin, so schütte ich gegen ihn mein Herz aus, und gehe getröstet von dannen, und wenn ich fröhlich bin — ja, für mich existiert keine Freude, ehe ich ihm nicht mitgeteilt habe, was mich fröhlich macht — und dann ist ein freundlicher Blick von ihm mir doch das Höchste dabei oder ein väterlicher Kuß oder Händedruck, oder der süße Laut, wenn er mich mit einem lieben Namen nennt. Ich esse bei ihm des Mittags, wenn ich keine Schule nachmittags habe. Da bleiben wir dann nach dem Essen sitzen und lesen den Sophokles, bei welcher Gelegenheit er dann auf jede leise Anregung, die vom Griechen ausging, die ganze Fülle seines Herzens und Geistes ausschüttet. Oft bin

ich bei ihm bis 10 Uhr abends auf seinem Studierzimmer. Da sitzt der Goethe im tiefsten Negligé, im wollenen Jäckchen, auf seinem Sopha und unterhält sich oder läßt sich vorlesen; aber seine Gespräche dabei sind das Lehrreichste und Schönste. Wenn er dann recht lebendig ist, so kann er auf dem Sopha nicht aushalten; dann springt er auf und geht hastig im Zimmer auf und nieder, und jede Gestikulation, ihm selbst unbewußt, wird zur lebendigen Sprache. Ja, dieser Mann spricht nicht bloß mit dem Organ der Zunge, sondern zugleich mit hundert anderen, die bei gewöhnlichen Menschen stumm sind; und aus seinen Augen strahlt das seelenvollste Feuer. — Bei ruhigen Gesprächen ist sein Körper auch ruhig. So geschah es einmal bei Vorlesung eines Herbstliedes von meinem Vater, „Über Gott und Unsterblichkeit", und kein Glied rührte sich an seinem Körper. Den Blick hatte er in die Höhe gerichtet, als wenn er das Überirdische suchte. In meinem Leben bin ich nicht so innerlich bewegt und so tief erschüttert gewesen als damals, wo er meinen Blick durch nie gesehene und betretene Pfade von der Erde zum Himmel führte und dort zu einer Aussicht in die Ewigkeit schärfte.

Auch das Theater wird durch frische Kräfte verstärkt; unter ihnen befand sich Goethes Lieblingsschüler Pius Alexander Wolff, der Autor der „Preciosa", zuletzt in Berlin angestellt. Für die neuen Rekruten verfaßt Goethe die später von Eckermann redigierten „Regeln für Schauspieler". Sie sind der folgerechte Ausdruck von Goethes Kunstlehre, auf dies spezielle Gebiet gezogen; eben deshalb haben sie gerade auch in sachverständigen Kreisen vielfachen und großenteils berechtigten Widerspruch gefunden. Auf Deutlichkeit des Vortrags wird großes Gewicht gelegt, bei weitem das meiste aber auf schöne Form im Spiel und in der Rede. „Denn der Schauspieler muß stets bedenken, daß er um des Publikums willen da ist. Die Aufführung soll ein vollkommenes Kunstwerk sein, nicht ein unvollkommenes Stück Wirklichkeit. „Eine schöne nachdenkende Stellung, zum Beispiel für einen jungen Mann, ist diese: wenn ich, die Brust und den ganzen Körper gerade herausgekehrt, in der vierten Tanzstellung

verbleibe, meinen Kopf etwas auf die Seite neige, mit den Augen auf die Erde starre und beide Arme hängen lasse . . .“ Wolff erzählt, daß Goethes Art, eine dramatische Dichtung auf die Bühne zu bringen, ganz die eines Kapellmeisters war. „Er liebte es, bei allen Regeln, die er festsetzte, die Musik zum Vorbild zu nehmen und gleichnisweise von ihr bei allen seinen Anordnungen zu sprechen. Der Vortrag wurde von ihm auf den Proben ganz in der Art geleitet, wie eine Oper eingeübt wird: die Tempi, die Fortes und Pianos, das Crescendo und Diminuendo usw. wurden von ihm bestimmt und mit der sorgfältigsten Strenge bewacht; und man glaube ja nicht, daß ein solches Verfahren die Natur und Wahrheit des Vortrags beeinträchtigte.“ „Mit „Quartettproben“ der Hauptspieler wurde das Einstudieren eines Stückes begonnen und stieg von dem sicheren Boden des Mechanischen sich erhebend, langsam empor zu einem alle Teile einheitlich zusammenstimmenden Ganzen, das gleich einer Oper nach bestimmten, mit Verstand und Gefühl gewählten Zeitmaßen sich bewegte.“ Im einzelnen hat J. Wahle Goethes dramaturgische und theatertechnische Prinzipien eingehend beleuchtet; seiner Schrift sind auch unsere letzten Citate entnommen. — Theaterangelegenheiten führen Goethe wieder nach Lauchstädt, Universitätssachen oft und lange nach Jena; dagegen wird Oberroßla Ende des Jahres 1803 wieder verkauft.

Dezember 1803 kommt ein interessanter und anregender Besuch nach Weimar: Frau von Stael, die geistreiche Feindin Napoleons, sucht, begleitet von ihrem Adjutanten Benjamin Constant, auf ihrer Forschungsreise in das Innere des für die Franzosen noch unentdeckten Deutschland in das Geheimnis deutscher Weisheit einzudringen. In energischer Weise interpelliert die geniale

Frau erst Schiller, dann 1804 nach seiner Rückkehr nach Weimar Goethe über ihr Wesen und Wollen; die beiden großen Dichter können sich einer gewissen Unbehaglichkeit bei diesem „Wirbelsturm in Unterröcken“ nicht erwehren, freuen sich aber doch der bedeutenden und eigenartigen Persönlichkeit und ihres inneren Ernstes.

Am 18. Dezember 1803 stirbt Herder als der erste von den Großen Weimars, der erste auch, der von der Höhe ruhmvollen Weiterstrebens zurückgetreten war. Goethe hatte den Lehrer und Freund schon viel früher verloren. Geradezu tragisch war ihre letzte Begegnung verlaufen.

„Herder hatte sich,“ erzählt Goethe, „nach der Vorstellung von „Eugenie“, wie ich von andern hörte, auf das günstigste darüber ausgesprochen, und er war freilich der Mann, Absicht und Leistung am gründlichsten zu unterscheiden. Mehrere Freunde wiederholten die eigensten Ausdrücke; sie waren prägnant, genau, mir höchst erfreulich; ja ich durfte eine Wiederannäherung hoffen, wodurch mir das Stück doppelt lieb geworden wäre.

Hierzu ergab sich die nächste Aussicht. Er war zu der Zeit, als ich mich in Jena befand, eines Geschäfts wegen daselbst; wir wohnten im Schloß unter einem Dache und wechselten anständige Besuche. Eines Abends fand er sich bei mir ein und begann mit Ruhe und Reinheit das Beste von gedachtem Stück zu sagen. Indem er als Kenner entwickelte, nahm er als Wohlwollender innigen Teil, und wie uns oft im Spiegel ein Gemälde reizender vorkommt als beim unmittelbaren Anschauen, so schien ich nun erst diese Produktion recht zu kennen und einsichtig selbst zu genießen. Diese innerlichste schöne Freude jedoch sollte mir nicht lange gegönnt sein, denn er endigte mit einem zwar heiter ausgesprochenen, aber höchst widerwärtigen Trumpf, wodurch das Ganze, wenigstens für den Augenblick, vor dem Verstand vernichtet ward. (Herder soll gesagt haben: „Übrigens ist mir deine Natürliche Tochter doch lieber, als dein natürlicher Sohn“; aber das entspricht schwerlich Goethes Andeutungen.) Der Einsichtige wird die Möglichkeit begreifen, aber auch das schreckliche Gefühl nachempfinden, das mich ergriff; ich sah ihn an, erwiderte nichts, und die vielen Jahre unseres Zusammenseins erschreckten mich in diesem Symbol auf das fürchterlichste. So schieden wir, und ich habe ihn nicht wieder gesehen.“

Dafür bringt der 17. März 1804 einen neuen Triumph des Genossen, der Herder ersetzt und mehr als ersetzt hatte: die erste Aufführung des „Tell“. Unter den Zuschauern saßen Frau von Stael und Johannes von Müller, der glaubenswerte Mann von Schaffhausen, der Geschichtschreiber der Schweiz. Arbeiten für die Aufführung des von Goethe selbst umgearbeiteten „Götz“ schließen sich an; immer bleiben die beiden Dichter in innigster, selbstverständlichster Gemeinschaft. Am 9. November 1804 zieht der Erbprinz mit seiner jungen Gemahlin, einer russischen Prinzessin, in Weimar ein; den künftigen Eltern der ersten deutschen Kaiserin zu Ehren wird Schillers „Huldigung der Künste“ aufgeführt, und daran schließt sich ein Cyklus von Darstellungen, der der beiden Dichter letzte gemeinschaftliche Arbeit, letzter gemeinschaftlicher Triumph werden sollte.

Goethes dichterische Produktion aber stockt auch in diesem Zeitraum. Einige fröhliche Lieder entstehen als Nachblüte jener glücklichen Gesellschaftslieder, darunter die vergnügliche Ballade „Ritter Curts Brautfahrt“, nach einer schon in den „Unterhaltungen“ mehrfach benutzten Quelle, so recht ein Gegenstand für Moriz von Schwinds heitere bildliche Erzählungskunst, und das Gedicht „Die glücklichen Gatten“, ein durch die Ausführlichkeit der landschaftlichen Schilderung merkwürdiges Lied, ganz dem Lob idyllischer Behaglichkeit geweiht. — Dann folgen längere Zeit nur kunsthistorische oder kunstkritische Aufsätze, worunter die wichtige Rezension der „Lyrischen Gedichte von J. H. Voß“. Auch Voß wird ihm vor allem ein Deuter des idyllisch natürlichen Lebens, und liebenswürdig geleitet er ihn durch alle Jahreszeiten und läßt sich von dem Landschaftsschilderer auch die einzelne Blume mit gemütlichem Behagen

vorzeigen, wie jene Nelkenfreunde im alten Garten vor der Stadt Frankfurt. Zierlich bildet er diese kleinbürgerliche Behaglichkeit nach: „Selbst dafür ist gesorgt, daß es dem zur Familie gehörenden Vogel nicht an grünem frischem Dache seiner Käfiglaube fehle.“ Dann erst wendet er sich dem Mann zu, in dessen Persönlichkeit er eigentlich auch nur Abwehr unberechtigter Störungen erkennt, wenn Voß mit grimmigem Haß auf den „abgefallenen“ Freund Stolberg oder den Hochmut des Adels losfährt. Man darf wohl sagen: niemals hat sich Goethe dem Standpunkt des Philisters mehr als in dieser Zeit genähert; die Abneigung gegen die Ausschreitungen der Genies trieb seine Natur hier fast ins Lager seiner geborenen Gegner. Dieser Besprechung folgte allmählich eine größere Zahl; wie dem jungen Mitarbeiter der „Frankfurter Gelehrten Anzeigen“ war dem gereiften Manne wieder ein reiches Aufnehmen, Verarbeiten, Sondern poetischen und gelehrten Materials Bedürfnis geworden; der erste Dichter ward ein Kritiker, den kaum Lessing und Schiller übertreffen.

Eine ähnliche Arbeit, in größerem Stil aber und einem viel größeren Gegenstand geltend, ist die mit Meyer zusammen verfaßte Schrift „Winckelmann und sein Jahrhundert“, zu der die Veröffentlichung von Briefen des großen Mannes Gelegenheit gab. Man glaubt zu fühlen, daß Goethe wieder Sehnsucht empfand, aus der kleinbürgerlichen Vossischen Sphäre der „Glücklichen Gatten“ sich wieder zu einem hohen Bilde zu retten. Nach einem nun schon im allgemeinen feststehenden Schema wird der Begründer der Kunstgeschichte von dem Hintergrunde abgehoben, aus dem er hervorwuchs; das Antike, das Heidnische in seinem Charakter, der zielbewußte Sinn und die unermüdliche Tätigkeit und Heiterkeit, das Freundschaftsbedürfnis werden als wesentlichste Elemente heraus-

genommen und wie zarte Präparate behutsam vorgelegt. Dann wird aus solchen Elementen das Bild des ganzen Mannes aufgebaut, und daraus werden wieder die wichtigsten Züge seines Lebens abgeleitet. Winckelmann wird gepriesen als ein Mann, der in sich die antike Einheit erneuert habe; und wie Goethe in ästhetischer Hinsicht den schönen Menschen für „das letzte Produkt der immer sich steigernden Natur" erklärt, so ist ihm auch in geistigem Sinn der vollendete Mensch der höchste Zweck der Welt: „Wenn die gesunde Natur des Menschen als ein Ganzes wirkt, wenn er sich in der Welt als in einem großen, schönen, würdigen und werten Ganzen fühlt, wenn das harmonische Behagen ihm ein reines, freies Entzücken gewährt, dann würde das Weltall, wenn es sich selbst empfinden könnte, als an sein Ziel gelangt, aufjauchzen und den Gipfel des eigenen Werdens und Wesens bewundern." Wie paßt das auf Goethe selbst! Wie wußte er sich zum „Gipfel des Werdens und Wesens" seiner Zeit zu erziehen! Wie viel hat Goethe so zu gebrauchen gewußt, daß man sich der Meinung kaum erwehren kann, es sei für ihn allein geschaffen gewesen; und so hat Winckelmann sich an Rom anzupassen gewußt, daß die ewige Stadt mit all ihren Schicksalen und Gütern Jahrtausende auf ihn gewartet zu haben schien.

Ein Charakter gerade entgegengesetzter Art ist die problematische Natur, die Diderot in dem Dialog „Rameaus Neffe" schildert. Die Werke des kühnsten der Encyklopädisten wurden damals fast nur handschriftlich verbreitet. Schiller hatte auf diese Weise das in Frankreich noch nicht bekannte köstliche Gesprächstück des berühmten Konversationskünstlers in die Hände bekommen und schlug Goethe die Veröffentlichung vor. Mit Vergnügen ging dieser an die Übersetzung. Das Stück schildert einen modernen Cyniker, der mit dem Philosophen geist-

reich über alle Dinge der Welt diskutiert, besonders aber über die Lieblingskünste des Tages: Literatur, Musik und Pädagogik. In diesem Gespräch tut sich vor unsern Augen das ganze Leben der bedeutsamen Epoche auf, in der auch Goethes Bildung wurzelt: Voltaire, Rousseau, Diderot selbst und das Gefolge dieser Großen. Wie auf jede Arbeit, die er unternahm, war Goethe auch auf diese glänzend vorbereitet: „Ich aber hatte von diesen Dingen desto größere Fördernis und Belehrung, als ich von Kindheit auf mit der französischen Literatur durchaus befreundet worden, weshalb mir denn alle in dem gedachten Dialog vorkommenden gerühmten und gescholtenen Personen nicht fremd waren und mir dadurch diese sehr komplizierte Produktion in heiterer Klarheit vor der Seele stand." Um seine Zeitgenossen in diese Epoche einzuführen, brauchte er nur in alphabetisch beigefügten „Anmerkungen" seine Kenntnis der Persönlichkeiten, des Betriebs von Musik und Literatur, des Zeitcharakters niederzulegen; Schlösser hat uns ihren Reichtum im einzelnen aufgedeckt. Der Dichter nimmt dabei Gelegenheit, nachdrücklich gegen die Verkleinerer des Meisters und den „Appell an die Gemeinheit" zu Felde zu ziehen, den damals eben Kotzebue und Merkel erhoben hatten; er preist einen bedeutenden Mann als seltenes, unschätzbares Gut, den die Welt nur dankbar ohne Mäkeln als ein Ganzes zu nehmen habe und protestiert besonders heftig gegen die Sittenrichterei und Bemoralisierung. Hier spricht er dem Genius, dem er gerade jetzt so viel dankt, Voltaire, seine Bewunderung aus; er charakterisiert sich selbst, wenn er seinem Vorgänger in der Geistesherrschaft einen „die Zustände mit Freiheit und Klugheit, man möchte sagen mit Weisheit überschauenden Geist" zuschreibt.

Niemals mußte er so wie damals den Wert eines

bedeutenden Mannes empfinden. Der bedeutendste, den es jetzt für ihn gab, Schiller, war seit dem vorigen Jahr schwer krank. In trüben Ahnungen trat Goethe das Jahr 1805 an, und sein alter Feind, der Januar, wird diesmal doppelt bedrohlich: beide Freunde erkranken gefährlich. Tapfer arbeiten sie weiter in aller körperlichen Bedrängnis. Aber wenn Goethes unerschöpfliche Lebenskraft ihm noch lange Jahre schenken sollte, so hatte der Freund in so viel Not und Mühen die seine aufgezehrt. Am 30. April sehen sie sich zum letztenmal. Vor Schillers Haustür hatte ihr erstes herzliches Gespräch begonnen, vor Schillers Haustür tauschen sie die letzten Worte. Schiller wird immer kränker; Goethe liegt in tiefer Niedergeschlagenheit. Am 9. Mai 1805 stirbt Friedrich Schiller.

Goethe war so reich an Mitteln, seine Natur zu erfrischen, seine Kräfte zu erneuen, sein Wesen zu erweitern; alle Verluste hatte er bisher auszugleichen, ja sich zum Vorteil zu wenden gewußt. Dieser Verlust war unersetzlich. Goethe besaß an Schiller, was ihm nie wieder geboten werden konnte, was nie so wie ihm einem großen Künstler und Menschen gegönnt war: einen Genossen, groß genug, ihn überall verstehen und ergänzen zu können, groß genug auch, ihn überall verstehen und ergänzen zu wollen. Er besaß in ihm den erhebenden Anblick unablässigen Ringens und die tröstende Gewißheit stets bereiter Mitarbeit an den bedeutendsten Werken. Dies konnte ihm kein anderer geben. Goethe war zum zweitenmal verbannt und hoffnungsloser verwaist als nach der Rückkehr aus Italien. Und Deutschland hatte die wunderbarste Gemeinschaft zweier großer Geister verloren. Doch Deutschland hatte sie nur scheinbar verloren; bald wurden dem Volke die Namen Goethe und Schiller von

neuem zu unteilbarer Einheit. Aber Goethe war die Hälfte seines Seins genommen, und lange mochte die Poesie mit den Worten der Thetis klagen:

> Mich rufet der Sohn nicht mehr an; er stehet am Ufer,
> Mein vergessend und nur des Freundes sehnlich gedenkend,
> Der nun vor ihm hinab in des Aïs dunkle Behausung
> Stieg, und dem er sich nach selbst hin zu den Schatten bestrebet.





XXIV

Faust. Der Tragödie erster Teil

Mit Leidenschaft ergreift Goethe nach Schillers Tod jede Möglichkeit, die unheilbare Wunde zu heilen. Er will den „Demetrius“, den Schiller unvollendet hinterlassen, vollenden, um dem toten Freund einen Dienst zu leisten und um sich nochmals in das Gefühl gemeinschaftlichen Arbeitens und Dichtens hineinzutäuschen. „Aller Enthusiasmus, den die Verzweiflung bei einem großen Verlust in uns aufregt, hatte mich ergriffen. Frei war ich von aller Arbeit, in wenigen Monaten hätte ich das Stück vollendet. Es auf allen Theatern zugleich gespielt zu sehen, wäre die herrlichste Totenfeier gewesen, die er selbst sich und den Freunden bereitet hätte. Ich schien mir gesund, ich schien mir getröstet. Nun aber setzten sich der Ausführung mancherlei Hindernisse entgegen, mit einiger Besonnenheit und Klugheit vielleicht zu beseitigen, die ich aber durch leidenschaftlichen Sturm und Verworrenheit nur noch vermehrte; eigensinnig und übereilt gab ich den Vorsatz auf, und ich darf noch jetzt nicht an den Zustand denken, in welchen ich mich versetzt fühlte. Nun war mir Schiller eigentlich erst entrissen, sein Umgang versagt.“

„Meine Tagebücher melden nichts von jener Zeit; die weißen Blätter deuten auf den hohlen Zustand“ . . . . Er sucht nach Freunden: F. A. Wolf ist sein Gast und muß in tiefgehenden Gesprächen über antike Kunst und Literatur die Anregungen Schillers kurze Zeit ersetzen, Jacobi, der alte, liebe Freund, den der ehrenvollste Ruf nach München führte, auf nicht minder kurze Frist für den Verlust seines Herzens Ersatz bieten. Dann nach kleinen Reisen wird als Totenfeier für den Verewigten eine dramatische Aufführung von Schillers lidaktisch-lyrischem Hauptwerk mit dem machtvollen „Epilog zu Schillers Glocke“ veranstaltet. Ein größerer Plan war aufgegeben worden, den Morris aufgebaut hat — Gestalten aus Schillers Poesiewelt, Bergbewohner aus dem „Tell“, Soldaten aus „Wallensteins Lager“, Handwerker aus der Glocke sollten Einleitungschöre anstimmen, dann die trauern, denen Schiller entrissen ward: die Gattin, Goethe der Freund, die Göttinnen Deutschland („Germania“ sagt man erst wieder seit der Zeit der Deutschtümelei), Weisheit, Poesie. Dann folgten Trostlieder, in einem „Magnificat“ gipfelnd, im Sinne jener von Goethe Byron gewidmeten Worte:

Laßt ihn der Historia!
Bändigt euer Sehnen!
Ewig bleibt ihm Gloria,
Bleiben uns die Tränen.

Goethe verengte dann selbst den Plan und ließ es schließbich bei jener kargeren Totenfeier bewenden; und von dem großen Entwurf leben nur noch die herrlichen Verse, die Adolf Harnack bei Theodor Mommsens Totenfeier anrief:

Seine durchgewachten Nächte
Haben unsern Tag gehellt.

Eine Erholungsreise führt Goethen zum viertenmal nach dem Harz, wobei er Magdeburg besucht und in Helmstädt, damals noch Universität, den letzten der Adepten, Beireis, von dessen aus Charlatanerie und Selbstbetrug gemischtem Wesen er ein köstliches Bild in den „Annalen" entwirft. Den letzten der Anakreontiker Gleim, den „alten Peleus" der „Xenien", traf er in Halberstadt nicht mehr am Leben. Eine seltsame Episode dieser Reise bildet der Besuch des „wilden Hagen", eines wunderlichen Originals von einem Landjunker, den er uns ebenfalls in den „Annalen" plastisch vorführt.

Dann folgen neue Versuche, sich ein engeres Publikum zu schaffen. Er hatte seit einiger Zeit vor einem vertrauten Kreis regelmäßig am Donnerstag seine Kunstschätze gezeigt und erläutert; jetzt beginnt er an jedem Mittwoch wissenschaftliche Vorträge zu halten. In großartigem Sinn wollen seine Schemata an dem symbolischen Fall „Weimar" das kulturelle Streben der ganzen Gegenwart zur Anschauung bringen; und über der Geognosie wird die Reitkunst nicht vergessen. Genaue Ausarbeitungen liegen zu grunde, und die meisterhafte Ordnung seiner Belegstücke, Präparate, Abbildungen erleichtert ihm den Übergang zu direkt lehrhafter, akademischer Tätigkeit. Daß vorzugsweise Damen zugegen sind, zwingt ihn zu besonders populärer, anschaulicher Darstellung. Die längst geübte Gewohnheit, seinen größeren Werken genaue Schemata vorauszuschicken, gestattet ihm auch hier, die Materialien rasch und übersichtlich zu disponieren; die noch weiter zurückreichende Neigung zur Beschreibung von Bildern und Kupferstichen arbeitet seinen mündlichen Erläuterungen der Abbildungen vor. Und so finden wir ihn auch als „Professor", wie überall, bestens und von langer Hand vorbereitet.



Marmor-Büste von Johann Gottfried Schadow, 1816/17



Kleinere Arbeiten werden erledigt, Festgedichte, Rezensionen, worunter die wichtige und liebevolle über „Des Knaben Wunderhorn“, die schöne Volksliedersammlung von Arnim und Brentano, mit seltsamen Epithetis im Holzschnittstil der älteren Handwerkslieder geschmückt; Theatergeschäfte, wenige Gelegenheitsgedichte. April bis Juni 1806 bereitet er die neue Ausgabe seiner Werke vor, die erste, die bei Cotta erscheint, mit dem ihn Schiller in Verbindung gesetzt hatte. Es ist wieder eine Epoche, die mit dieser Sammlung abgeschlossen wird.

Eine Epoche geht währenddes auch für Deutschland zu Ende. Der unglückliche Krieg Preußens gegen Frankreich sollte die friedericianische Ära begraben. Teilnahmlos steht Goethe ihm gegenüber. Vielmehr er will nichts wissen von der Gegenwart. Er liest und studiert mit Leidenschaft; er dehnt sein Reich aus; als Vasall vom hohen Norden erscheint Oehlenschläger, Dänemarks gefeiertster Dichter, in Weimar. Auch an ihm bewährt der Dichter eine Geduld, die unsere nervöse Generation kaum begreift. Der junge Däne hatte die Gewohnheit, „unversehens ein halb Dutzend Mal hintereinander mit allen fünf Fingern schlenkernd so zu knacken, daß man darüber erschrak, irgend eine Verletzung fürchtend, ja sie beinahe an sich zu empfinden glaubend“. Goethe sagte eine Zeitlang nichts dazu; als sich aber die Sache zu oft repetierte, bat er ihn mit freundlicher Verwunderung über die seltsame Gymnastik in seinem treuherzigen und familiären Tone: „Tut mir das nicht zu leide!“ oder „Laßt mir das unterwegs, Ihr wißt, daß es mir fatal ist“ und dergleichen. Die Vermahnung hielt freilich nicht lange vor, und zwischendurch entwischte doch wieder ein halber Knick oder Knack, der dann gutmütig überhört wurde.

Erst als Goethe (im Juli und August) in Karlsbad eine Badekur braucht, beginnt er sich leise der Gegenwart wieder zu nähern; durch eifrige Gespräche sucht er sich über alles Neue zu unterrichten, auch über die politische Lage. Gern läßt er sich Anekdoten erzählen: er bedarf der Erheiterung. Daneben treibt er fleißig geologische Studien. Dann kehrt er nach Jena zurück und beginnt den Druck seiner „Farbenlehre".

Aber immer näher rückt der Krieg. Die Truppen ziehen dicht heran. Der Hof flieht aus Weimar. Am 14. Oktober verliert Prinz Hohenlohe die Schlacht bei Jena. Der Staat des Großen Friedrich bricht zusammen. Die siegreichen Franzosen plündern in Weimar; nur Christianens Energie und Geistesgegenwart rettet dem von zwei betrunkenen französischen Tirailleurs bedrohten Dichter Besitz und Leben. Am 15. Oktober ist Napoleon in Weimar und tritt heftig und bedrohlich auf; war doch der Herzog Preußens treuer Bundesgenosse. Am Hof wiederholt sich, was in Goethes Hause sich abspielt: Mut und Entschlossenheit der Herzogin treten für den gefährdeten Fürsten ein. „Auf dem Schloßhof war starke Bewegung," so berichtet ein Augenzeuge die ihm unvergeßlich gebliebene Szene, „und bald füllte sich die Haupttreppe. Von beiden Seiten stiegen hohe Militärs herauf und andere in den glänzendsten Uniformen, mit Orden geschmückt, entblößten Hauptes und an deren Spitze ein Mann von Mittelgröße, ganz einfach gekleidet, ohne alle Abzeichen in einem graudunklen, langen Überrocke mit schwarzen Aufschlägen und auf dem Haupte einen kleinen dreieckigen Hut mit einer unscheinbaren, dreifartigen Kokarde, der Kaiser Napoleon. In diesem Augenblick war auch die Herzogin Luise, begleitet von ihren Hofdamen und dem Minister von Wolzogen aus ihren Zim-

mern tretend, oben an der Treppe erschienen. Als der Kaiser etwa noch vier oder fünf Stufen vor sich hatte, nahm er den Hut ab und blieb vor ihr stehen. Diese, in gemessener Haltung sich neigend und vorwärts beugend, sprach Worte der Begrüßung. „Je vous plains, Madame“, antwortete der Kaiser, sie starr ansehend, und ging dem Saale zu“.

Die Worte Napoleons, von anderen durch das bekannte „j'écraserai votre mari“ ergänzt, gestatteten keinen Zweifel, daß die Existenz des Landes wie die des Fürstenhauses, die beide der Doppelsieg von Jena und Auerstädt in seine Hand gegeben hatte, auf dem Spiele stand. Schien er doch aufgebracht und entschlossen, Karl Augusts deutsche Gesinnung diesen selbst wie sein Land schwer entgelten zu lassen. Seinem eisernen Willen, der noch niemals, wo er Vernichtung beschlossen, Widerstand gefunden hatte, trat in der Herzogin Luise, in der Gestalt einer alternden, einsamen Frau eine Macht entgegen, die in selbstvergessenem Eintreten für ein sittliches Moment den Sieg über den Sieger des Schlachtfeldes errang. In der Unterredung, die sie am folgenden Tage mit Napoleon hatte, gelang es der Herzogin, die ihm mit furchtlosem Herzen unter die Augen trat, mit würdiger Gelassenheit das Unwürdigste von ihm hinnahm, mit edlem Freimut die Sache ihres Gemahls und Landes vor ihm führte, die Leidenschaft, welche aus ihm sprach, durch ihr gemessenes, bescheiden festes Benehmen mäßigte und stillte, durch kluge Anregung seiner besseren Gefühle das Äußerste von ihrem Hause, von ihrem Lande abzuwenden. (Ich entnehme diese Schilderung dem trefflichen Buch von Eleonore v. Bojanowski über die Großherzogin Luise.) „Das ist eine Frau,“ sagte der Kaiser, „der unsere zweihundert Kanonen keine Furcht haben einflößen können!“

Rasch ist die Ordnung wieder hergestellt; vor die Wohnung des großen Dichters oder wohl eher vor die des Staatsministers wird eine Schutzwache gestellt, der Marschall Angereau, der bald den Einzug in Berlin leiten sollte, wohnt in seinem Hause. So schnell überstürzen sich die furchtbarsten Ereignisse. Und auch Goethe trägt den Verhältnissen Rechnung. Der Dank für Christianens Verdienst, das Bedürfnis, in der schwankenden Zeit um so mehr in festen und reinlich geordneten Verhältnissen zu leben, das Gefühl, einer treuen Stütze mehr als je zu bedürfen, wirken zusammen: am 19. Oktober 1806 läßt er sich nach siebzehnjähriger Gewissensehe mit Christianen trauen.

Wie viel sie ihm geworden war, wissen wir aus den Gedichten, die häusliches Glück und Behagen priesen. Daß er nach so langer Treue die Aufopferung der Geliebten durch die Legitimation ihres Verhältnisses belohnte, war gewiß aus richtigem Herzensgefühl gehandelt. Und an warmen Verteidigern auch schon ihrer früheren Beziehungen zu Goethe hat es Christianen nicht gefehlt; am schönsten hat Paul Heyse ihre Sache geführt:

> Christiane, Vielgelästerte, dein Blick,
> So freudig harmlos, preiset dein Geschick,
> Daß er dich wählt' und du ihm nichts versagt,
> Nicht nur zu flüchtiger Lust als niedre Magd:
> Ein Stück Natur, das in dem kühlen Drang
> Des Alltags warm den Busen ihm umschlang,
> Dem Vielbedürftigen gab ein heitres Glück,
> Demütig, selbstlos, treu ein Leben lang.

Wer will die Wahrheit solcher Worte leugnen? Dem deutschen Volk aber, das mit Stolz und Verehrung zu Eva Lessing und Charlotte Schiller aufblickt, ist die Verbindung des größten seiner Dichter immer eine Demütigung gewesen: daß er auf den hohen Platz zu seiner Seite keine

Gefährtin zog, die geistig seiner einigermaßen würdig gewesen wäre, das wirkt wie ein unverdienter Vorwurf.

Das Land tritt gezwungen zum Rheinbund über, und unter Napoleons Obergewalt beginnt die alte Ordnung zurückzukehren. Goethe aber sucht „von seinem geistigen Dasein zu retten, was er kann"; auf Neues hofft er nicht mehr. Für die neue Ausgabe bringt er sein größtes Lebenswerk zum vorläufigen Abschluß. Ende 1806 ist der erste Teil des „Faust" vollendet.

Auch die Arbeit am „Faust" ist noch ein Vermächtnis der Zeit glücklichen Zusammenarbeitens mit Schiller. Wohl trafen wir Goethe in jeder bedeutungsvollen Epoche seines Lebens mit diesem Werk beschäftigt, das so recht eigentlich die Seele seiner Dichtung ist: in Straßburg in seiner Herderperiode, in Frankfurt in der Prometheus-Zeit, in Italien während der inneren Vollendung der Persönlichkeit des Dichters; aber in Weimar hatte erst Schillers Teilnahme das Werk wieder erweckt. Unablässig mahnte der Freund zum Abschluß derjenigen Dichtung, die unter allen Goethischen seiner eigenen Poesie am nächsten verwandt war durch ihre philosophischen Tendenzen, durch die Weite des umspannten Raumes, durch den symbolischen Charakter der Hauptfiguren. Aber er sollte die Frucht seiner warmen Teilnahme nicht erleben. Wie bei mehreren anderen Werken ist es auch beim „Faust" der äußere Zwang, die Arbeit für die Ausgabe der Schriften fertig stellen zu müssen, was nach erneuter Pause endlich der Tragödie ersten Teil zum Ende führt. Im achten Band der ersten Stuttgarter Ausgabe erschien 1808 zum erstenmal als ein Ganzes die bedeutsamste und einflußreichste Dichtung der neueren Zeit. Das Gesamtwerk aber, um den vollständigen zweiten Teil vermehrt, sollte erst nach Goethes eigenem Hingang in die Welt treten.

Die Entstehungsgeschichte des Faust ist schon durch diese lange Dauer der Arbeit erschwert, und trotz den tief eindringenden Untersuchungen und glücklichen Funden vieler verdienstvoller Forscher, insbesondere aber Wilhelm Scherers, Erich Schmidts und Otto Pniowers, bleibt im einzelnen hier noch vieles der Aufklärung bedürftig. Das Problem ist aber von ganz hervorragender Bedeutung, und nur Eigensinn und Kurzsichtigkeit können die daran gewandte Arbeit bespötteln. Wie! unter allgemeinem Beifall setzen es sich Männer zur Lebensaufgabe, die Entstehung ferner Mythenkreise aufzuklären, die für uns nur noch ein historisches Interesse haben, und die Aufhellung einer Gestalt, unter deren Bann wir alle noch stehen, sollte der Mühe nicht lohnen? Expeditionen werden ausgerüstet und Anstalten gegründet, um die Tiefe des Meeresbodens auszuforschen, um die Natur der Sonne zu ergründen, und ein Werk, das die Grundlage der Weltanschauung für Tausende schuf, das die belebende und erwärmende Sonne einer ganzen Poesie geworden ist, sollten dankbare Herzen ihrer besten Kraftaufwendung nicht wert halten dürfen?

Wir selbst müssen uns hier damit begnügen, die drei hauptsächlichen Stadien der Entwickelung kurz zu vergleichen und zugleich auf den ersten Teil des „Faust“ als Ganzes einen Blick zu werfen, wobei wir die Bedeutung der unerschöpflichen Dichtung nur leise andeuten können.

In früher Kindheit schon hatte Goethe die Faustsage kennen gelernt, zuerst in dramatischer Bearbeitung im Puppenspiel, dann in moralisierender Erzählung im Volksbuch. Einen gelehrten Abenteurer schilderte das die Grundlage der Überlieferung bildende Volksbuch, einen Mann von wild zufassender Begehrlichkeit, dem der

böse Geist seine übermenschlichen Wünsche erfüllt und der dafür der Hölle verfällt. Diesem steht als sein vom Satan gestellter Diener der Teufel Mephistopheles zur Seite, ferner der geschickte Famulus Wagner. Faust tut mancherlei Wundertaten, auch jene, die in Auerbachs Keller nach der ersten Fassung von Goethes Drama er selbst, nach der späteren Mephistopheles verrichtet. Er verliebt sich in ein armes Mädchen, aber der Teufel verbietet ihm die Ehe und entschädigt ihn, indem er ihm Helena, die schönste Frau der Welt, schafft; ihr Sohn heißt Justus. Nachdem Faust zur Hölle abgefahren ist, wird Wagner sein Erbe.

Den Stoff des Volksbuches hatte Marlowe, der Vorläufer Shakespeares, kennen gelernt und ihn zu einem wirkungsvollen Drama umgeformt, welches dann, durch die englischen Komödianten im siebzehnten Jahrhundert vermittelt, in Deutschland zum Puppenspiel umgestaltet wurde. Die Persönlichkeit des Helden ist hier schon vertieft, die Momente des Wissensdranges, des Zweifels, der Reue sind stärker ausgearbeitet. Dramatische Effekte finden sich, so stark, daß Goethe sie noch benutzen konnte; so am Schluß um zehn Uhr der Ruf: „Du bist angeklagt“, um elf: „du bist gerichtet“, um zwölf: „du bist auf ewig verdammt“. Noch Chamisso in seinem prächtigen Märchen von Peter Schlemihl hat die wirkungsvolle Erfindung nachgeahmt.

Wie weit schon auf diese Entwickelung im Drama ältere Sagen verwandter Art eingewirkt haben, ist noch unsicher. Alt ist jedenfalls die Legende von einem gelehrten Manne, der sich aus Begehrlichkeit dem Teufel verschreibt, meist aber durch Reue und das Eingreifen der Jungfrau Maria gerettet wird. Schon im fünfzehnten Jahrhundert ward dieser „Theophilus“ zum Helden eines der ältesten deutschen Schauspiele; dies hat aber

Goethen so wenig wie das Drama Marlowes vorgelegen. Ähnliche Gestalten hat sogar schon das ausgehende Mittelalter entwickelt: den Tannhäuser, den Frau Venus in ihren Berg zieht, die heidnische Teufelin, und den der Papst selbst nicht absolvieren will, doch Gottes Gnade rettet die Seele des reuevoll Dahingeschiedenen; Frau Jutta, die „Päpstin", die der Teufel verführt. Hatte doch die Bibel selbst mit der Geschichte des Sündenfalls das erste Drama dieses Inhalts vorgezeichnet und in der Geschichte des verlorenen Sohnes ihm ein zweites beigegeben, das durch versöhnlichen Ausgang zu der Strenge des ersten ein Gegenstück bildet wie die Theophiluslegende zur Faustsage.

Aber erst Lessings Genius hebt aus der Fülle faustischer Wünsche mit Bestimmtheit den nach Erkenntnis heraus. Was die biblische Erzählung vom Baum der Erkenntnis schon ausspricht, was bei Marlowe stärker hervortritt, wird erst bei ihm der Kern des Konflikts in Fausts Seele: die Sehnsucht, mehr zu wissen, als Menschen vergönnt ist. In den Literaturbriefen teilte Lessing sein geniales Fragment mit, das auch er versöhnend abschließen wollte; denn die Gottheit habe dem Menschen den edelsten der Triebe nicht verleihen können, um ihn auf immer unglücklich zu machen. Auch dies wird ein Baustein zum Tempel Goethes.

In Leipzig sah der Dichter Auerbachs Keller mit den Faustgemälden; in Frankfurt trieb er Magie und Alchemie und durfte sich Faust verwandt fühlen, wenn er zwischen Gottesglauben und Zweifel schwankend umhertrieb. Aber erst Straßburg macht Epoche. Herder liefert Züge für Faust, aber auch für Mephisto, Friederike für Gretchen. Äußere Anlässe kommen hinzu: wahrscheinlich wohnte er einer Aufführung des Volksschauspiels von Faust

bei. Von nun an verläßt der Gedanke des Werkes ihn nicht mehr; „an allem Goethischen," sagt Erich Schmidt, „hat „Faust" Anteil."

Nun kommt jene Zeit reichsten Schaffens. Götz, ein Selbsthelfer auf dem Gebiet der Tat, wie Faust auf dem des Genusses; Sokrates, der Vater der Forschung; Mahomet, der Prophet, der in die Geheimnisse Gottes einzudringen wähnt; Prometheus, der mit Gott ringende Titan; Werther, der, von der Welt nicht befriedigt, in die Natur selbst aufgehen möchte; der Ewige Jude endlich, der die Erlösung durch Christus verscherzt hat infolge der Überhebung seines Kopfes: sie bilden einen Kreis, dessen Mittelpunkt nur Faust ausmachen konnte. Und Ende 1773 scheint Goethe denn wirklich diesen Plan ernstlicher angefaßt zu haben. In der Zeit vom Oktober 1774 bis Anfang 1775 legt er dann den größeren Teil, im Spätsommer und Herbst 1775 einen kleineren Teil dieses Entwurfes in der Schatzkammer seiner zukünftigen Dichtungen nieder. So bringt er nach Weimar ein wundersames Fragment, das er bei Hof vorliest. Fräulein von Göchhäusen, die lese- und schreiblustige Hofdame der Herzogin, trägt in einem großen Sammelband, der ihre handschriftliche Privatbibliothek darstellt, eine sehr treue Abschrift dieses Fragments ein; ihre Nachkommen haben es treulich bewahrt, und dort entdeckte 1887 Erich Schmidt „Goethes Faust in ursprünglicher Gestalt". Zwar, ob es wirklich der „Urfaust" ist, ob diese Gestalt wirklich auch die ursprünglichste, das ist mit Sicherheit noch nicht zu entscheiden; für uns aber bedeutet jedenfalls dieser sogenannte „Urfaust" die erste Station auf dem Wege zu dem fertigen Drama.

Der „Urfaust" von 1775 enthält nun folgende Szenen: Fausts Anfangsmonolog, die Geistererscheinung

und die Störung durch Wagner; dann Mephistos Gespräch mit dem Schüler; Auerbachs Keller; eine kleine, nur aus vier Zeilen bestehende Szene „Landstraße", die später fortblieb:

Faust: Was gibt's, Mephisto, hast du Eil'?
Was schlägst vor'm Kreuz die Augen nieder?
Mephisto: Ich weiß es wohl, es ist ein Vorurteil,
Allein genug, mir ist's einmal zuwider.

Sodann Fausts erste Begegnung mit Gretchen und die Gretchentragödie bis zu dem Auftritt „Gretchen am Spinnrocken". Auf diese folgt unmittelbar in Marthens Garten das Religionsgespräch, die Brunnenszene, dann Zwinger, Dom, Valentins Monolog und ein später auseinandergesprengter Auftritt, der Faust und Mephistopheles auf dem Wege zum Ständchen und zum Zweikampf vorführt. Diese letzteren Szenen fehlen; es folgt gleich die Prosa-Szene zwischen Faust und dem Teufel: „Im Elend! Verzweifelnd!", das kleine Bild „Nacht. Offen Feld", und die Kerkerszene, in der aber das versöhnliche Schlußwort „Sie ist gerettet!" noch nicht ausgesprochen wird.

Das Drama bildet in dieser Form eine beinahe vollständig in sich abgerundete Tragödie, deren Hauptinhalt Faust in der Szene nach Valentins Rede ausspricht:

Und ich, der Gottverhaßte
Hatte nicht genug,
Daß ich die Felsen faßte
Und sie zu Trümmern schlug!
Sie! Ihren Frieden mußt' ich untergraben,
Du Hölle wolltest dieses Opfer haben!
Hilf Teufel mir die Zeit der Angst verkürzen,
Mag's schnell geschehen, was muß geschehn.
Mag ihr Geschick auf mich zusammenstürzen
Und sie mit mir zu Grunde gehn.

Titanisches Wagen bringt Faust dazu, mit mächtiger Hand die schöne Welt zu zerstören. In dieser Stimmung kann der Teufel ihn zum Vertragsschluß bewegen; verloren aber ist er erst, nachdem er ein unschuldiges Opfer in sein Verderben hineingerissen hat. Dann aber ist er verloren ohne Hoffnung; und gewiß sollte die Tragödie so schließen, mit Gretchens Elend und Fausts Verdammnis.

Wir besitzen also in dem „Urfaust" ein vollständiges Werk, wenn wir nur zwei Szenen uns noch hinzudenken: die Verschreibung und den Zweikampf. Sie liegen schon im Plan; ausgeführt waren von beiden wahrscheinlich erst Bruchstücke.

Wir haben schon die Umgebung kennen gelernt, die in Goethes dichterisch glühendem Kopf den gespenstischen Doktor erwartete. Prometheus vor allem ist mit vollem Recht als Gegenbild zu Faust angesehen worden. Er ist aber auf den Grundton der schaffenden Kraft gestimmt, Faust auf den des verlangenden Sinnens. Wie die Götter schaffen, so will Prometheus schaffen; wie die Götter wissen, so will Faust wissen. *Nicht der Umfang, sondern die Art des Wissens ist es, worauf sein Streben sich richtet.* Möglichst viel wissen zu wollen, aber was nach menschlicher Art wissen heißt, das ist Wagners Rolle; Faust begehrt ein mehr als menschliches Wissen, das ihn das Geheimnis der Dinge selbst *erschauen* läßt.

Das sind Gefühle und Begierden, die der junge Goethe jener Tage aufs tiefste selbst empfand; im „Urfaust" steht kaum ein Wort philosophischer oder sonst nachdenklicher Natur, zu dem man nicht aus seinen Gedichten und Briefen der gleichen Zeit, vor allem aus denen an Auguste v. Stolberg, belehrende Parallelstellen legen könnte:

Ich zittre nur, ich stottre nur,
Ich kann es doch nicht lassen,
Ich fühl', ich kenne dich, Natur,
Und so muß ich dich fassen.

Wenn ich bedenk', wie manches Jahr
Sich schon mein Sinn erschließet,
Wie er, wo dürre Heide war,
Nun Freudenquell genießet,
Da ahnd' ich ganz, Natur, nach dir,
Dich frei und lieb zu fühlen,
Ein lustiger Springbrunn wirst du mir
Aus tausend Röhren spielen,
Wirst alle meine Kräfte mir
In meinem Sinn erheitern,
Und dieses enge Dasein hier
Zur Ewigkeit erweitern.

Dies Gedicht, später „Lied des physiognomischen Zeichners" benannt, schickt Faust-Goethe am 5. Dezember 1774 an Mephistopheles-Merck. Es sind lauter faustische Schlagworte: die dürre Heide, die Erweiterung des Daseins, vor allem das Fassen der Natur. Und bei diesen Empfindungen lernte er die Hindernisse kennen, die seiner heißen Sehnsucht entgegentraten. Zweierlei hemmt, um Goethes eigene Ausdrücke zu gebrauchen, dies „ideale Streben nach Einwirken und Einfühlen in die ganze Natur". Zweierlei: ein subjektives Hindernis und ein objektives. Erstens ist er selbst ein einzelner Mensch; er sieht die Dinge nicht, wie sie sind, sondern wie sie in seinem Geiste sich bespiegeln. „Wundersam ist doch jeder Mensch in seiner Individualität gefangen, am seltsamsten außerordentliche Menschen," so schreibt er noch am 30. Juni 1780 an Frau von Stein. Das ist auch Fausts Los. Er begehrt wie ein Geist mit Geistern zu sprechen; aber nur dem Geist, den er begreifen kann, gleicht er. — Zweitens aber — und dies Hindernis

wird im „Urfaust“ viel stärker betont — kann der Mensch zu dem Ding selbst, zu der „Idee“ nicht gelangen, weil sie eben nur eine „Idee“ ist, weil eine „Idee“ (um an jenes Gespräch zwischen Goethe und Schiller zu erinnern) von einer „Erfahrung“ stets verschieden bleibt. Um Ideen zu fassen, haben wir nur Ein Mittel, und ein unzureichendes: Worte. So schreibt Goethe am 26. Januar 1775 an Auguste v. Stolberg: „Ich will Ihnen keinen Namen geben, denn was sind die Namen Freundin, Schwester, Geliebte, Braut, Gattin oder ein Wort, das einen Komplex von all den Namen begriffe, gegen das unmittelbare Gefühl.“ — Ein andermal: „Laß mein Schweigen dir sagen, was keine Worte sagen können.“ Was tiefe Gemüter jederzeit gefühlt und beklagt, was Werthern bedrückt, das bildet auch für den ältesten Teil des „Faust“ den Hauptgegenstand sorgen- und verzweiflungsvollen Grübelns. Faust will den Geist von Angesicht erschauen und festhalten; es gelingt ihm nicht. Nun erscheint Wagner, der Philister, wie denn in allen Entwürfen jener Zeit dem Helden einer als Folie zur Seite steht. Ihm genügt überall das Wort. Faust rühmt die hohe Empfindung, der Famulus den Vortrag; Faust die Anschauung, die aus eigener Seele quillt, Wagner die Urkunden, die Berichte. Und nun kommt gleich der Schüler. Er ist noch auf dem Scheidewege. Und was rät ihm der Teufel?

> Da seht, daß ihr tiefsinnig faßt,
> Was in des Menschen Hirn nicht paßt,
> Für was dreingeht und nicht dreingeht,
> Ein prächtig Wort zu Diensten steht.

Der Teufel, der die Wissenschaft parodiert, rät, auf Wagners Pfaden zu wandeln. — Ihren höchsten Triumph aber feiert diese dichterisch-philosophische Auffassung von der Unzulänglichkeit menschlicher Rede in dem herrlichen

Religionsgespräch. Faust spricht hier dem Dichter völlig aus der Seele; gerade so hatte Goethe geantwortet, als im April 1774 Lavaters Freund Pfenninger ihn katechisierte: „Ich bin vielleicht ein Tor, daß ich euch nicht den Gefallen tue, mich mit euern Worten auszudrücken, und daß ich nicht einmal durch eine reine Experimentalpsychologie meines Innersten euch darlege . . daß das alles, was unter uns Widerspruch scheint, nur Wortstreit ist, der daraus entsteht, weil ich die Sachen unter anderen Kombinationen sentire . . .“ Da haben wir beides zusammen: die Geringschätzung des Wortes, und die Isolierung der Individualität.

Und so wäre es leicht, für andere Faustſtellen aus Goethes Innerem, aus seinen eigenen Geständnissen, vorzugsweise aus den Briefen an Auguste v. Stolberg, den Kommentar zu holen. Er spricht von den zwei verschiedenen Goethes, die in ihm leben. Er schreibt in einem Brief, der auch den Keim des Osterspazierganges zu bergen scheint: „Unseliges Schicksal, das mir keinen Mittelzustand erlauben will. Entweder auf Einem Punkt, fassend, festklammernd, oder schweifen gegen alle vier Winde!“ Und dann: „Wird mein Herz endlich einmal in ergreifendem wahren Genuß und Leiden die Seligkeit, die Menschen gegönnt ward, empfinden und nicht immer auf den Wogen der Einbildungskraft und überspannten Sinnlichkeit Himmel auf und Höllen ab getrieben werden!“ Oder zu den Worten:

> Die Wenigen, die was davon erkannt,
> Die töricht genug ihr volles Herz nicht wahrten,
> Dem Pöbel ihr G e f ü h l, ihr S c h a u e n offenbarten,
> Hat man von je gekreuzigt und verbrannt —

vergleiche man sein Urteil über Lavater in dem Brief an Schönborn vom 4. Juli 1774: „Ich habe ihn nie

für einen Schwärmer gehalten ... Aber weil seine Empfindungen ihm die wahrsten, so sehr verkannten Verhältnisse der Natur in seine Seele prägen, er nun also jede Terminologie wegschmeißt, aus vollem Herzen spricht und handelt ... so kann er dem Vorwurf eines Phantasten nicht entgehen."

Dies also ist der Faust, den Goethe 1773 bis 1775 sah und zeichnete. Sein Ebenbild: ein Mann voll leidenschaftlichen Verlangens, die Natur, das heißt die Gesamtheit der Dinge zu besitzen — nicht in kalten, toten Worten, sondern in warmer, lebendiger Anschauung; man erinnere sich, wie Goethe noch in Italien sich die Aufgabe stellt, daß „alles anschauende Kenntnis werde, nichts Tradition und Name bleibe". Weil Faust aber eben nach einem Dichter modelliert ist, kommt zu seiner übermenschlichen Wißbegierde noch ein spezifisch künstlerischer Charakterzug hinzu: die Sehnsucht nach dem hohen vollendenden Moment. Nie hat sie schönere Worte gefunden, als in eben jener Epoche in der Schilderung des beseligenden Todes im „Prometheus". Hätte der Erdgeist Fausts Wünsche erfüllen können, so hätte nach diesem Augenblick Faust so wenig mehr leben können wie Tasso nach der Dichterkrönung. Die Wissenschaft aber muß erkennen und anerkennen, daß alles Wissen Stückwerk ist; sie muß den Mut haben, fortzuarbeiten, auch wenn sie weiß, daß ihr nicht gegönnt ist, „alle Wissenskraft und Samen" zu schauen. Diese Entsagung und diese Selbstüberwindung kannte der prometheische Jüngling noch nicht; erst die Selbstzucht, zu der er unter den Augen der Frau von Stein sich durcharbeitete, ließ den wissensdurstigsten aller Sterblichen die Epoche faustischer Verzweiflung überwinden. Sein Faust aber, der noch nicht gelernt hat, was ihm jeder Tag zuruft: „Ent-

behren sollst du, sollst entbehren" — er wirft sich dem Teufel in die Arme.

Faust hat als Gesellen Mephistopheles neben sich. Fragt man, was diese Figur bedeute, so ist zunächst hier wie bei der älteren Faustdichtung Goethes überhaupt zu erwidern, daß er nichts anderes bedeuten soll als eben den Teufel, der Faust beigegeben ist. Er ist der höllische Werber, dessen Aufgabe es ist, sein Opfer ganz in das Verderben herabzuzerren, indem er in ihm jede verhängnisvolle Anlage zu voller Entfaltung bringt. Er hat die Pflicht, das Gute und Edle in Faust zu vertilgen; deshalb schleppt er ihn in schlechte Gesellschaft, deshalb läßt er ihn schuldig werden und überläßt ihn dann der Pein. Und in der ältesten Fassung beschränkt er sich völlig auf diese Rolle; den Auftritt freilich, in dem er sich am deutlichsten hätte exponieren müssen, die Verschreibung, kennen wir nicht in gleich alter Form. Dem Schüler gegenüber ist der Teufel ganz in seiner Rolle, indem er dem hochgestimmten Idealismus der Jugend die kalte Teufelsfaust entgegengesteckt, ihn von hoher Gesinnung zu ärmlicher Denkweise, zu bedenklicher Gesellschaft und gefährlichem Wandel zu verleiten sucht.

Gretchen war schon im Faustbuch vorgedeutet, und ihre rührende Erscheinung bedarf keines erklärenden Wortes. Mag neben Friederiken auch Ophelia auf das Bild eingewirkt, mag die erste Jugendliebschaft des Dichters den Namen geliehen haben — es ward eine wunderbar klare und abgerundete, unvergleichlich süße und traurige Gestalt geschaffen. Und da Goethe in dieser Zeit es liebt, mit Kontrastfiguren zu operieren — eine Technik, die im „Clavigo" am merkbarsten sich verrät — so stellt er neben sie Frau Marthe, die mit Mephisto ein Paar bildet, wie Faust mit Gretchen. Sie ist es, die

Gretchen ins Verderben zieht, indem sie ihre Schwächen, die unschuldige Freude am Putz, an Heimlichkeit, aber auch ihre hingebende Liebe ermuntert. Doch ist sie nicht böse, sondern nur niedrig. Wie Wagner bloß den äußeren Schein der Forschung besitzt, versteht sie von höheren Gefühlen nichts; sie macht Gelegenheit aus läßlicher Neigung. Von Gewissen oder Ehre hat sie keine Ahnung. Und so steht zu ihr wieder im schärfsten Kontrast Valentin, des Faustkritikers Vischer Lieblingsfigur und eine der stärksten, von „unmittelbarer Gegenwart" strotzenden Gestalten Goethes, eine Figur aus dem Kreise des Götz, derb, ehrenhaft, heftig, ein gemütlicher Trinkkumpan und ein tapferer Selbsthelfer. Dazu noch die Bevölkerung von Auerbachs Keller — das ist das ganze Personenverzeichnis.

Das Drama selbst ist einfach und übersichtlich gebaut. Wie bei Marlowe und im Puppenspiel exponiert Faust sich selbst mit einer Absage an Wissenschaft und Arbeit, mit Sehnsucht nach Luft und Licht, nach wahrer Anschauung und nach Ausströmen ins All. Und wie im himmlischen Prolog die Erzengel erst von dem Weltsystem, dann von dem irdischen Kosmos verkündigen, so schlägt er das Zeichen erst des Makrokosmos, dann des Erdgeistes auf. Aber das Weltsystem ist ihm nur ein Schauspiel: „Aus dieser Erde quillen meine Freuden und diese Sonne scheinet meinen Leiden," wie er später sagt. Die Erde möchte er umfassen, ihr Leben begreifen, ihr Wesen besitzen. Aber er wird zurückgeworfen. Denn der Erdgeist schafft und wirkt, Faust vermag das nicht, und so sieht er sein heißes Sehnen erfolglos.

Aber es kann ihm nicht möglich sein, zu der früheren Lebensweise zurückzukehren. Was das Ergebnis einer nicht nach Höherem strebenden Arbeit sei, das zeigt Wagner; und nochmals wirft dann Mephistopheles in der Schüler-

szene auf die Universität und ihr Treiben, auf Fausts bisherige Sphäre ein scharf verzerrendes Licht. Zwischen beiden Szenen des Wissensspottes mußte die Verschreibung der Seele stehen. Der Teufel tritt in Aktion. Die hohen Hoffnungen hat Faust aufgegeben, jetzt wird er in die platte Wirklichkeit gebracht, um sich zu erniedrigen. Persönliche Anspielung mag in mancher Karikatur in Auerbachs Keller mitgewirkt haben; bei dem von Liebchen verschmähten Siebel wird Goethe sich selbst parodiert haben. — Jetzt beginnt der Teufel, Faust in Verschuldung zu verstricken. Es ist aus moderner Anschauung heraus gedacht, daß Faust nicht wegen der Seelenverschreibung untergeht, sondern erst nach einer sich daraus entwickelnden Verschuldung; und von welcher Art diese sein mußte, gab sich auch fast von selbst: wie im „Götz" der Ungetreue, der armen Friederike zu einiger Tröstung, vergiftet ward, mußte hier der Verführer vom Verführer in die Hölle geholt werden. Rasch und grausam spielt diese Tragödie sich ab; ihre einzige Verzögerung bildet die Beschlagnahme des ersten Geschenkes, wodurch Marthens Vermittelung motiviert wird. Der Teufel verschwindet mit Faust; Gretchen aber ergibt den Engeln ihre Seele. So war wohl damals schon Valentins Fluch entworfen:

> Und wenn dir dann auch Gott verzeiht —
> Auf Erden sei vermaledeit.

Der Stil ist am nächsten dem des „Ewigen Juden" verwandt in seinem jähen Wechsel erhabener und burlesker Momente, aber auch in der ungeheuren Kraft, mit wenigen Federstrichen ein unverlöschliches Bild hinzuzaubern wie Frau Marthe oder Valentin. Wären noch jene beiden Szenen eingesetzt worden, die der Überantwortung an den Teufel und die von Valentins Tod, so wäre die

erschütterndste Tragödie von „Sturm und Drang" fertig gewesen.

Aber diese Szenen entstanden jetzt nicht. In Weimar behandelt Goethe den Faust als ein Fragment, auf das er nicht zurückzukommen gedenkt. Dann nimmt er jedoch die alte vergilbte Handschrift nach Italien mit; wie „Iphigenie" und „Egmont" soll auch dies Überbleibsel früherer Zeiten zur Ruhe gebracht werden. 1788 in Rom in dem prachtvollen Garten der Villa Borghese erregt ein vermeintliches italienisches Hexenlied (das er auch in den Beigaben zur „Italienischen Reise" mitteilt) das Bild der Hexenküche; wenig später entsteht, wahrscheinlich, unter dem Einfluß der von Herder übersandten pantheistischen Rhapsodie „Gott", der Monolog „Erhabner Geist, du gabst mir, gabst mir alles" in der Szene „Wald und Höhle".

Diese beiden römischen Szenen hängen miteinander eng zusammen. Wir führten schon aus, daß von den beiden Hindernissen, die dem Verlangen Fausts nach dem Unendlichen sich entgegenstellen, der „Urfaust" vorzugsweise das objektive betont: die Unzulänglichkeit des Wortes. Seit aber Goethe an sich selbst eine Läuterung und innere Umgestaltung erfahren hat, wird ihm immer mehr die andere Seite wichtig: die Befangenheit Fausts in seiner Individualität. Bisher hatte dieser für seine Verschreibung geringe Frucht geerntet. Lohnt es sich, seine Seele zu opfern, um vor windigen Gesellen Taschenspielerkünste zu treiben? und bedurfte es eines Teufels, damit ein Mann wie Faust ein Herz wie Gretchens erobert? — Jetzt aber gewährt der Vertrag ihm ganz andere Güter: eine Erneuerung seiner Individualität. Sie ist das Thema der italienischen Szenen.

In der Hexenküche handelt es sich ausschließlich um Fausts Verjüngung. Die Zauberkunst erreicht dies Ziel auf übersinnlich-sinnliche Weise: durch Aufstachelung seiner Begierden. — Merkwürdig ist es nun, wie das italienische Klima auf die nordischen Phantome wirkt. Die Kultur erstreckt sich auf den Teufel selbst, der nun ein Kavalier ist wie andere Kavaliere; dem Faust aber versucht der Teufel, wie wir in der anderen Szene hören, den Doktor aus dem Leib zu treiben. „Mir widersteht das tolle Zauberwesen," sagt Goethe in Italien mit Faust, und eben deshalb stürzt er sich Hals über Kopf in tolle Fratzen, um sie für immer abzutun; Goethe will nur noch mit dem rein menschlichen Inhalt seiner Tragödie zu tun haben, das Mittelalterliche und das Zaubermäßige soll rasch erledigt werden.

Die Szene „Wald und Höhle" zeigt nun die Folge der zauberhaften Verjüngung. Mit erfrischter Kraft und Sehnsucht hat Faust sich an den Busen der Natur geflüchtet, wie er es im ersten Monolog begehrte („Flieh! Auf! Hinaus ins weite Land!"). Wie oft hat Goethe an sich selbst diese Verjüngung durch die Flucht zur Natur erfahren! Und wie Goethe schaut hier Faust in ihre tiefe Brust und erkennt die Reihe der Lebendigen als seine Brüder. Spinozas, Herders, Goethes Weltauffassung wird in Versen von wunderbarem Glanz dem Zauberdoktor von Wittenberg in den Mund gelegt. Aber diese Wirkung des Zaubertranks geht dem Teufel wider die Rechnung. Und so erscheint denn auch in diesem Augenblick, da eben Faust in Wonne schwelgt, Mephistopheles. Es ist wieder, wie in allen älteren Dramen Goethes, ein jäher Sturz von der Höhe zum Abgrund. Faust ist im Begriff, am Busen der Natur völlig zu gesunden, wie er es ja am Anfang schon erhofft. So verlöre der Teufel

seine Beute; der Verführer Gretchens könnte sich in edlerem Leben von seiner Sünde reinigen und als ein neuer Mensch von den Schlingen des Versuchers losreißen. Nun kommt Mephisto und holt ihn wieder in die Stadt, in die Enge, in das Unglück; er wird Ursache, daß Faust Valentin tötet und Gretchen ihr Kind.

Diese beiden großen Szenen also leiden unter dem Umstand, daß Goethe selbst eine neue Individualität angezogen hat; er findet sich nicht ganz in seine alte Anschauung hinein, so gut er auch seinen alten Stil wieder getroffen hat. Die Hexenküche fügt sich ja noch in das Gebäu des Dramas, wenn sie auch zu lang geraten ist; die Szene „Wald und Höhle“ aber bringt in das Bild Fausts Unklarheit, in den vorher so straffen Gang der Handlung Verwirrung und stört durch die Redepracht des Monologs die Harmonie des sonst so schlicht gehaltenen Werkes.

Noch ein weiteres Stück ist bei der Redaktion für die erste Veröffentlichung zugekommen: zwischen das Gespräch Fausts mit Wagner und das des Mephistopheles mit dem Schüler ist ein Dialog der beiden Hauptpersonen eingeschoben, der später den zweiten Teil der Verschreibungsszene bildet. Er setzt den Pakt mit Mephistopheles voraus und motiviert die folgenden Szenen: die mit dem Schüler und die in Auerbachs Keller. Seinen Grundlagen nach ist er gewiß alt, vielleicht so alt wie der „Urfaust“ (man hat das Stück mit guten Gründen in den Dezember 1774 legen wollen), und Goethe hat ihn dann aus dem Manuskript anfangs nur herausgenommen, weil ihn die Unvollständigkeit der jäh mit „Und“ beginnenden Szene störte und er sie zu ergänzen gedachte. —

Um diese drei wichtigen Stücke vermehrt, und außerdem stilistisch wesentlich umgearbeitet, erscheint 1790

„Faust. Ein Fragment von Goethe". Am stärksten ist die Schülerszene überarbeitet; aber auch sonst ist im einzelnen manche feine Umgestaltung angebracht worden. Wo es jetzt heißt:

> Zwar bin ich gescheiter als alle die Laffen,
> Doktoren, Magister, Schreiber und Pfaffen.

hatte der junge Goethe burschikoser geschrieben:

> Doktores, Professors, Schreiber und Pfaffen,

und nach Margarethens Abweisung: „Kann ohngeleit nach Hause gehn!", rief Faust erst:

> Das ist ein herrlich schönes Kind,
> Die hat was in mir angezündt!

Einschneidende Änderungen forderte besonders die studentische Unausgegorenheit der Szene in Auerbachs Keller mit ihren shakespearisierenden Auswüchsen und ihrer durchweg derben Prosa, die einer Versifizierung wich, ferner die Grausamkeit der Domszene. Selbst Kleinigkeiten der Interpunktion werden bezeichnend geändert. Erst stand da:

> Verbirgst du dich!
> Blieben verborgen
> Dein Sünd und Schand!
> Luft! Licht!
> Weh dir!

Jetzt heißt es ausgeglichener, doch auch matter:

> Verbirg dich! Sünd und Schande
> Bleiben nicht verborgen,
> Luft? Licht?
> Weh dir!

Bezeichnend für den Hofmann ist eine kleine Änderung. Mephisto sagte von dem Schmuckkästchen zuerst:

Ich sag' euch, es sind Sachen drein,
Um eine Fürstin zu gewinnen,

jetzt heißt es: „Um eine andre zu gewinnen“. Goethe mochte an Rousseau denken, der in seinen Geständnissen behauptet, eine ähnliche Stelle ganz allgemeinen Inhalts sei ihm verderblich geworden. — Ferner ist nicht mehr Faust, sondern Mephistopheles mit der Rolle betraut, den „platten Burschen“ Zauberkünste vorzugaukeln: ein Schritt mehr von dem ererbten Typus des „Faust“ zu dem, den erst Goethe erschuf. —

Wenn die älteste Fassung sich als vollständigen Entwurf gab, so ist jetzt schon im Titel das Fragmentarische hervorgehoben, und alles, was noch nach der Domszene stand, ist fortgelassen: Valentins Monolog, das Gespräch vor dem Ständchen und die drei Schlußszenen. Offenbar genügten diese wilden und leidenschaftlichen Auftritte Goethes kritischem Geist jetzt am wenigsten, und er wollte lieber ein äußerlich unvollständiges Stück geben, als ein innerlich unfertiges.

Der „Urfaust“ war von allen, die ihn durch Goethes Vortrag kennen gelernt hatten, mit gerechter Begeisterung aufgenommen worden. Boie, J. H. Voß' Schwager, der verständige Kritiker des Hainbundes und gleichsam ein Vorläufer des trefflichen Lesers Körner, schreibt in seiner mustergültigen Art aufzunehmen am 15. Oktober 1774: „Er hat mir viel vorlesen müssen, ganz und Fragment, und in allem ist der originelle Ton, eigene Kraft, und bei allem Sonderbaren, Unkorrekten, alles mit dem Stempel des Genies geprägt. Sein Dr. Faust ist fast fertig und scheint mir das größte und eigentümlichste von allem.“ Knebel, Wieland und andere Weimarer Freunde nehmen das wunderbare Werk mit freudigem Staunen auf. Eine eigentümliche Form gab Goethes Jugendgenosse Heinrich

Leopold Wagner seiner Bewunderung, indem er in einem Trauerspiel „Die Kindermörderin" den Entwurf, den Goethe ihm mitgeteilt hatte, kopierte und bestahl. — Es war eben ein einheitlicher, großartiger Wurf in dieser wilden Szenenfolge, packende Wahrheit und tiefe Weisheit, wie noch kein deutsches Dichterwerk so viel hinreißende Vorzüge vereint hatte. — Aber völlig ein Gegenstück dazu bildet die Aufnahme des gedruckten Fragments. Selbst Körner bedauerte, daß Goethe sich durch den von ihm gewählten Bänkelsängerton oft zu Plattheiten verleiten lasse; der Philolog Heyne aber meinte, solche Dinge habe nur derjenige in die Welt schicken können, der alle anderen neben sich für Schafsköpfe ansehe. Moses Mendelssohn hatte seinerzeit Lessing von dem Stoffe abgeraten: eine einzige Exklamation „Fauste! Fauste!" werde das ganze Publikum zum Lachen bringen. Er schien recht zu behalten: die Leser fanden sich in die Erfüllung der alten Puppenspielfabel mit neuem Leben nicht hinein. Die beiden bedeutendsten lebenden Kritiker Deutschlands, Schiller selbst und A. W. Schlegel, wußten nicht zu folgen. Tieck begriff nicht, was einem Menschen, dem der Erdgeist erschienen sei, der elende Mephistopheles solle, und dann ein beschränktes junges Mädchen wie Gretchen. Huber, der Kritiker, der die „Natürliche Tochter" mit dem Urteil „marmorglatt und marmorkalt" wie es scheint für alle Zeiten behängt hat, verstand das Selbstgespräch Fausts so wenig, daß er meinte, vielleicht habe es einen verborgenen, nur den Eingeweihten erschlossenen Sinn. Erst 1803, kurz vor der Vollendung des ersten Teils, fand das Fragment einen begeisterten Propheten an Schelling: er forderte alle, die in das Heiligtum der Natur dringen wollten, auf, sich mit diesen Tönen einer höheren Welt zu nähren und in früher Jugend die

Kraft in sich zu saugen, die aus diesem eigentümlichsten Gedicht der Deutschen wie in dichten Lichtstrahlen ausgehe und das Innerste der Welt bewege. Ihm hatten eigene Erfahrungen das Verständnis dieser Welt eröffnet; er fühlte sich selbst als einen Faust, dem der erhabene Geist das Geheimnis der Natur offenbart habe, er verachtete in Nicolai den Famulus Wagner: aber war es nicht traurig, daß nur eine so seltene und eigenartige Natur wie er das hohe Gut zu schätzen wußte, das hier der Nation und der Welt geschenkt ward?

Solche Aufnahme konnte den Dichter nicht ermutigen, und selbst Schillers Mahnung bleibt vergeblich. Der Dichterfreund erkannte in dem Plan, den ihm Goethe mitteilte, die ganze Bedeutung, die er dem Fragment nicht abgewonnen hatte; seit 1794 drängt er unaufhörlich zur Vollendung. Endlich im August 1795 entschließt sich Goethe dazu, am Faust zu arbeiten. Aber erst 1797 kommt es zu neuer und nun zu erschöpfender Tätigkeit. Jetzt wird das Ganze in einem umständlichen Schema durchgeführt als Trilogie mit Zueignung und doppeltem Vorspiel, und die drei einleitenden Stücke werden jetzt auch wirklich gedichtet.

Die Zueignung vergleicht den vollen Kreis, der ihn einst umgab, wehmütig mit der Enge seiner jetzigen Umgebung: „Mein Lied ertönt der unbekannten Menge". Das „Vorspiel auf dem Theater" war durch das indische Drama „Sakuntala" angeregt, welches Goethe 1791 in der Übersetzung Forsters entzückt hatte. Goethe setzt sich hier mit sich selbst über Durchführbarkeit und Aussichten seines Planes auseinander. Der Theaterdichter spricht in prachtvollen Worten über die hohe Aufgabe der Poesie und setzt das Glück einsamer dichterischer Tätigkeit dem Zufallsschicksal des veröffentlichten Werkes entgegen. Der

Direktor ist dem gegenüber der Anwalt des Theaters und die lustige Person der Sachwalter des Publikums. In wunderbarer Zwanglosigkeit werden die wichtigsten Fragen der dramatischen Dichtung gestreift und wird die damalige Bühne charakterisiert, und wie von selbst fallen Sprüche reifster Weisheit den Sprechenden wie Perlen vom Munde. — Endlich der „Prolog im Himmel“, vielleicht das erhabenste Gedicht Goethes, zerfällt selbst in drei Teile. Der Gesang der drei Erzengel ist gleichsam eine „Zueignung“ an den Meister aller Dichtung und Schöpfung, die Wette zwischen Gott und Mephistopheles ein neues „Vorspiel“ zwischen dem Herrn, der Dichter und Leiter zugleich ist, und dem Teufel, der vor ihm zur Lustigen Person wird; ein kurzer Epilog Mephistos vereinigt nochmals, wie die Schlußworte des Vorspiels auf dem Theater, die drei Welten des Faust: Gott, Mensch, Teufel. Nicht minder kunstvoll sind diese Teile selbst gegliedert. Raphael preist das Sonnensystem, Gabriel die Erdkugel, Michael die irdischen Naturerscheinungen als Offenbarungen der unveränderlichen Pracht Gottes; dann stimmen sie zusammen ihre Huldigung an. So werden wir schrittweise aus der ungeheuren Größe der Welt, die Gottes Thron ist, zu den Schicksalen des einzelnen Menschen geführt, die sonst vor solcher Größe verschwinden müßten. Aber die Mächtigsten selbst, die Erzengel, vermögen diese Werke nicht zu ergründen, „dieses Ganze ist nur für einen Gott gemacht“; sie würden selbst verschwinden und vergehen vor der höchsten Majestät, wenn der Anblick ihnen nicht Stärke gäbe: wenn aus dem Sphärenklang der Sonnen, aus dem ewigen Wechsel der dauernden und der segensreichen Wirkung der vorübergehenden Naturerscheinungen nicht neben Gottes Stärke und Weisheit auch seine Güte hervorklänge. Und so ist der

Grundakkord angeschlagen: auch die Stürme und Gewitter von Fausts Schicksal werden zu einer höheren Harmonie zusammenklingen, die als das sanfte Wandeln Gottes verehrt werden soll.

Nun erscheint der Teufel, etwa wie im Beginn des zweiten Teils der Hofnarr in der Kaiserlichen Pfalz. Das Grundmotiv der Wette gab das Buch Hiob her, in dem ebenfalls der Teufel mit Gott um die Seele eines Gerechten spielt, und das zu einem großartigen Hymnus auf die unerforschliche Weisheit Gottes wird. Die Menschenwelt gehört nach alter Lehre dem Teufel: sie ist der Spielraum seiner Versuchungen. Und so erstattete er denn über die Menschheit Bericht, nachdem die Engel von Sonne, Erdkugel und Erdleben gesungen haben. Der Teufel spricht mit einem Gemisch von Unterwürfigkeit und altgewohnter Zutraulichkeit, wie etwa ein alter Pächter mit seinem Herrn; die grandiose Konzeption eines Miltonschen Satans ist zunächst wenigstens abgetan. Dieser Teufel hat nichts von den Titanen, die sich gegen Zeus empören; Prometheus wäre nicht bei Hofe am Olymp erschienen. Mephistopheles ist gleichsam nur der Dilettant im höchsten Stile. Was Gott in ewiger Weisheit schafft, das sucht er auch zu leisten; aber ihm gelingt es nicht, weil er nicht im Einklang mit der Natur schafft, und so ist schließlich ein großer Aufwand schmählich vertan. Um so stärker ist er allerdings in der Kritik, und hier freut es ihn, als „Verkleinerer des Meisters“ aufzutreten. Statt zu widersprechen, greift der Herr, wie Goethe es getan hätte, einen typischen Fall heraus; so nennt in jenem Buch des Alten Testaments Gott seinen Knecht Hiob. Von vornherein also erscheint Faust als der Vertreter des strebenden Menschen überhaupt, den der Teufel in seinem Hohn nicht zu verstehen vermag: „Kennst du den Faust?“, fragt der

Herr; würde Mephistopheles ihn wirklich kennen, er könnte nicht so von ihm, nicht so von den Menschen sprechen. Es folgt eine prachtvolle Charakteristik Fausts, wobei Mephisto fast zu erhaben wird. Der Herr hat auf diesen Faust seine Hoffnung gesetzt: sobald der Teufel von der Erfolglosigkeit menschlicher Mühe sprach, sah Gott hier einen Menschen in redlicher Mühe, dem Erfolg verheißen ist. Der Teufel wettet, auch Faust werde in der irdischen Befangenheit zu grunde gehen; und die Wette ist abgeschlossen. Der Herr weiß, daß er sie gewinnen wird, daß sogar Mephistopheles selbst ihm dazu dienen wird, den ermattenden Kämpfer zu neuer Tätigkeit anzureizen. Dann aber wendet er sich freudig seinen Engeln zu, den Hütern jener ewigen Ideen, die befestigen, was in schwankender Erscheinung schwebt, und der Himmel schließt sich, uns nur die Gewißheit dieser „dauernden Gedanken", der Vermittler zwischen dem Einzelnen und dem Unendlichen, hinterlassend. Mephistopheles ist allein: die menschliche Tragödie kann beginnen. Wissen wir doch, daß ihr Ende nichts sein kann als eine Verherrlichung des Höchsten.

So dichtete damals der Dichter, den die Frommen und Tugendsamen im Lande unmoralisch und unsittlich nannten!

Wir sahen, wie völlig Goethe hier in den Bannkreis der Zaubereien gerät: Zauberballaden, Interesse an Cellinis Aberglauben, Bakis' nostradamische Sprüche, die „Erste Walpurgisnacht" ziehen sich von 1797 bis 1800 hin. Und eben in diese Zeit gehört die Ausarbeitung der wichtigsten Faustszenen: 1798 Abrundung der Kerkerszene, 1798—99 wahrscheinlich der Selbstmordversuch, 1800 die erste Unterredung mit Mephistopheles und die Vertragsszene; daneben nun bereits Arbeit am zweiten Teil. Schon 1797 wird auch die kleine, vorzugsweise literarische

Xeniensammlung „Oberons und Titanias Goldene Hochzeit“ zum Einschub in den Faust bestimmt. Aber Goethes schwere Erkrankung im Januar 1801 und die lange Rekonvalescenz unterbrechen abermals die Arbeit, bis endlich 1806 der Abschluß rasch erfolgt. Außer den eben aufgezählten Szenen waren zwei dem Ursprung und vielleicht auch der Form nach ältere Auftritte zu denen der früheren Fassungen hinzugekommen: der Osterspaziergang, und das Ständchen samt Zweikampf und Tod Valentins. Diejenigen Szenen des „Urfaust“, welche 1790 fortgeblieben waren, wurden in derselben Weise wie früher die anderen Auftritte der ältesten Fassung überarbeitet; doch blieb die Scene „Trüber Tag“ in Prosa, während die Kerkerszene in Verse umgesetzt wurde. Die herzbrechend traurige Szene hat dabei etwas von der ungeheuren Gewalt eingebüßt, die sie im ersten Wurf hat; freilich ist sie auch jetzt noch von so gewaltiger Tragik, wie Goethe nie wieder etwas geschaffen hat. — Die Fassung von 1790 wurde kaum verändert, nur mit der Scene „Wald und Höhle“ eine Umstellung vorgenommen; ebenso ward die Domszene an eine spätere Stelle gerückt und zur unmittelbaren Vorbereitung auf Gretchens Schicksal gemacht.

An dieser Fassung ist dann nichts mehr geändert worden; seit 1808 lag der erste Teil des „Faust“ der Welt in der Form vor, die wir alle kennen. —

Unter den Auftritten, die diese letzte Ausgabe von der von 1790 unterscheiden, sind nur wenige, die nicht in ihren Wurzeln in die älteste Zeit zurückreichten. Schon dadurch unterscheiden sie sich günstig von den beiden in Italien ganz neu konzipierten Szenen; und daß dann auch die Redaktion auf deutschem Boden und unter ähnlichen Verhältnissen wie die Abfassung des Urfaust statt-

fand, hat weiter dazu beigetragen, diese Partien weder inhaltlich noch formell von den anderen so weit abstehen zu lassen, wie besonders die Szene „Wald und Höhle" von dem Ton ihrer Umgebung absticht.

Fausts zweites Selbstgespräch nach Wagners Verabschiedung hebt sich am stärksten von dem übrigen Ton ab. Es ist inhaltlich die schwierigste Partie des Dramas und erinnert an Stellen des zweiten Faust. Diese Szene ist neueren Ursprungs und lediglich zur Vermittelung zwischen Wagners Erscheinen und Fausts Selbstmordversuch erfunden. Faust grübelt sich in die tiefste Verzweiflung hinein, vernichtet sich selbst mit nochmaliger Wiederholung seiner eben erlebten Demütigung, von deren Eindruck die Erscheinung des ärmlichsten von allen Erdensöhnen ihn erst befreit hatte, und greift zum Gift.

Als Beleg, wie früh die folgende Szene, der Spaziergang vor dem Tor, in Goethes Kopf entstand, hat man wohl mit Recht wieder einen Brief des Dichters an Auguste Stolberg angeführt, der im August 1775 geschrieben ist. Hier entfaltet schon die von Spaziergängern belebte Mannschaft am Main sich vor dem Poetenauge: „Selig seid ihr verklärte Spaziergänger, die mit zufriedener anständiger Vollendung jeden Abend den Staub von ihren Schuhen schlagen, und ihres Tagwerks göttergleich sich freuen. Hier fließt der Main . . . Da links unten liegt das graue Frankfurt mit dem ungeschickten Turn, das jetzt für mich so leer ist als mit Besen gekehrt, da rechtsauf artige Dörfchen, der Garten da unten, die Terrasse auf den Main hinunter." Er schrieb dies Briefchen in Lilis Stube, wo das Gefühl ihrer geistigen Gegenwart ihn entzückt wie den Faust in Gretchens Zimmer. „Und auf dem Tisch hier ein Schnupftuch, ein Panier, ein Halstuch drüber, dort hängen des lieben Mäd-

chens Stiefel.“ — Aber die Ausführung des Auftritts fällt wohl in spätere Zeit, nicht vor 1801, wie Scherer schon aus der typischen Charakterisierung der vorbeiziehenden Figuren schloß. Eine inhaltlich ähnliche Szene ist die, wo Götz und Selbitz auf der Bauernhochzeit sich unter dem Volk bewegen; wie sticht die individuelle, porträtartige Zeichnung dort von diesen allgemeinen Typen ab, die an die bestgelungenen Zeichnungen der späteren Düsseldorter Schule gemahnen: die Handwerksburschen und Dienstmädchen, die Bürgermädchen und Schüler, endlich die Bürger selbst, und zum Schluß der sozialen Klimax die gebieterischen Soldaten! Dann Fausts unvergleichliche Schilderung der auferstandenen Natur; und nun, im Kontrast mit dem fröhlichen Tanz des Volks, Fausts schweres Grübeln über seine Leistungen und Wünsche. Auch hier geht alles auf den Text: „Fang' an zu hacken und zu graben“ oder, wie es ein andermal heißt:

Nimm Hack' und Spaten, grabe selber —
Die Bauernarbeit macht dich groß.

Das Glück und die Gesundheit anspruchsloser, täglicher körperlicher Anspannung wird der Aufregung und scheinbaren Erfolglosigkeit geistiger Anstrengung gegenübergestellt. Und wie Faust so Vernunft und Wissenschaft verachtet, ist der Teufel ihm schon nahe. Immer sehnsüchtiger spricht der arme, verzweifelnde Gelehrte in Versen voll unnennbaren Reizes seine Sehnsucht nach neuem, buntem Leben aus. Wagner, selbst hier in sein Museum gebannt, warnt ihn ängstlich mit Reminiscenzen aus magischer Lektüre; aber schon naht Mephisto selbst, als schwarzer Hund, wie oft in Hexengeschichten. Faust ahnt das Geheimnis; Wagner merkt den Teufel so wenig wie die Burschen in Auerbachs Keller. Die Schlußworte: „er, der Studenten trefflicher Scolar“ bereiten auf die

Erscheinung Mephistos als Scholar vor. Die ganze Szene ist in sich ein Kunstwerk von meisterhafter Abrundung, voll von farbenreichem Leben und tiefquellender Weisheit. Mit ebenso sicherer Hand wird die mittelalterliche Stadt wie der einsame Denker, die vergnügten bäurischen Tänzer wie die Landschaft geschildert, und Aberglauben in verschiedenster Form nähert uns der Sphäre der Verschreibung: die Mädchen lassen sich von der Hexe den künftigen Geliebten zeigen, Faust erzählt von seines Vaters alchemistischen Experimenten und träumt vom Zaubermantel, Wagner berichtet von bösen Geistern. Innerhalb der Dramen Goethes ist dieser Auftritt vielleicht der höchste Triumph bewußter Technik.

Es folgen die Szenen im Studierzimmer: Fausts dritter Monolog, Mephistopheles als fahrender Scholast und der Geistergesang, die Vertragsszene. Der zweite Teil der letzteren stand schon im Fragment und ist jedenfalls nicht erst um 1790 entstanden; der Rest dieser Szenenreihe aber scheint allerdings erst jetzt gedichtet.

Fausts dritter Monolog im Studierzimmer ist überwiegend in der alten Tonart gehalten; darum wird auch wieder die Feindschaft gegen das Wort in Mephistopheles' höhnischer Rede hervorgekehrt, wenn er auf Fausts Frage nach seinem Namen entgegnet:

> Die Frage scheint mir klein
> Für einen, der das Wort so sehr verachtet,
> Der, weit entfernt von allem Schein,
> Nur in der Wesen Tiefe trachtet.

Und um das Wort handelt es sich denn auch gleich in der Übersetzungsszene. Faust ist in frommer, andächtiger Stimmung in sein Zimmer heimgekehrt. Er hatte beim Klang der Osterglocken sich dem Glauben wieder

genähert; nun greift er zur Bibel. Goethe las in der Zeit des „Urfaust“ mit Vorliebe in fremden Sprachen: sein „Clavigo“ ist in langen Stücken nur eine Verdeutschung der Denkschriften Beaumarchais', der Klaggesang von der edeln Fraun des Asan Ago“ gibt 1775 ein serbisches Volkslied wieder, und am 20. November 1774 erteilt Goethe Sophie La Roche in einem Scherz und Ernst mischenden Brief Unterricht in der Kunst, Homer zu übersetzen: „So Du einen Homer hast, ist's gut; hast Du keinen, kaufe Dir den Ernestischen, da die wörtliche Übersetzung von Clarke beigefügt ist . . . Hast Du dies beisammen, so fang an zu lesen die Ilias, achte nicht auf Accente, sondern lies wie die Melodey des Hexameters dahinfließt und es schön klinge in der Seele. Verstehst Du's, so ist alles getan; so Du's aber nicht verstehst, sieh die Übersetzung an, lies die Übersetzung und das Original, und das Original und die Übersetzung etwa ein zwanzig, dreißig Verse, bis Dir ein Licht aufgeht über Konstruktion, die in Homer reinste Bilderstellung ist . . . Und so immer ein dreißig Verse nach dem andern, und hast Du zwei, drei Bücher so durchgearbeitet, versprech ich Dir, stehst Du frisch und frank vor Deinem Homer, und verstehst ihn ohne Übersetzung . . .“ Gehört doch die Bemühung um das Verständnis fremdsprachlicher Dichtungen schon als eine Art Kampf um das W o r t in den alten „Faust“!

Diese eigene Lust am Übersetzen leiht er seinem Helden; ihm selbst ist diese Tätigkeit, die zwischen Aufnahme fremden Stoffes und eigener Hervorbringung vermittelt, zeitlebens eine gern gepflegte Übung geblieben. Aus jener früher Zeit stammt wohl auch der Ausdruck „in mein geliebtes Deutsch“, den der Autor der Venetianischen Epigramme kaum noch gebraucht hätte. — Faust also

macht sich, wie Luther, an die Bibelübersetzung und wird dabei, wie Luther, vom Teufel gestört.

Nun folgt ein Gespräch zwischen Faust und Mephistopheles, höchst geistreich und schön, aber keineswegs wahrscheinlich gehalten; der Teufel spricht sich mit erstaunlicher Offenheit über sich selbst aus, und sein Preis der lebensvollen Welt stimmt eher zum Lobgesang der Erzengel, als er zu einer Verführung Fausts geeignet ist. Er will von dannen, gerade als sein Opfer einen Pakt zu schließen wünscht; Faust will ihn festhalten, ohne daß er sich davon etwas versprechen kann, und ein süßer, opernhafter Gesang, mit einem geistreichen Einfall vereint, geben dem Auftritt einen höchst unerwarteten Abschluß.

Mit neuem Ansatz folgt die Vertragsszene. Mephistopheles kommt von neuem; Faust klagt in Worten der Verzweiflung, die der Not des bedrängten Erdenmenschen einen unverlöschlichen Ausdruck geben, und verflucht in furchtbaren Worten alles, was das Elend seines Daseins verschleiern kann. Ein Geisterchor ertönt, der Stimme vergleichbar, die Gretchen im Dom hört: in Fausts Seele streiten sich zaghafte Reue und Hoffnung auf den neuen Lebenslauf; der Teufel aber legt die Worte in seinem Sinn aus. Nun wird der Vertrag geschlossen. Als einen glücklichen Griff hat man es mit Recht bezeichnet, daß Goethe nicht wie die früheren Bearbeiter der Sage den Pakt auf bestimmte Zeit schließen läßt, sondern eine Erfüllung zum Endtermin macht:

> Werd' ich zum Augenblicke sagen:
> Verweile doch! du bist so schön!
> Dann magst du mich in Fesseln schlagen,
> Dann will ich gern zu Grunde gehn!

Fausts Grundzug ist sein nie befriedigtes Streben,

und daher ist es nur natürlich, daß er, unbefriedigt jeden Augenblick, einen Augenblick wahrer Befriedigung verlangt. Faust hält natürlich diese Bedingung für unerfüllbar, und als unerfüllbar war sie anfänglich gewiß auch gemeint: es ist eben die Tragik Fausts, daß er nie zum Augenblick zu sagen vermag: „Verweile doch! du bist so schön!“ Als aber die Szene jetzt vollendet ward, hatte Goethe schon ihre spätere Erfüllung im zweiten Teil im Auge. — An Fausts erneuten Ausbruch des Weltschmerzes und des Ekels vor allem Wissen schließt sich dann mit ziemlich stark merkbarem Wechsel des Rhythmus und des Stils die im Fragment von 1790 schon vorliegende zweite Hälfte des Auftritts an und leitet zur Schülerszene über.

Von hier bleibt nun, bis auf jene Umstellung eines Auftritts, das Gefüge des Fragments bis zu dem Gebet Gretchens vor der Mater dolorosa unverändert. Es folgt dann Valentins Monolog und, sich an ihn eng anschließend, Ständchen, Zweikampf, Valentins Tod — eine Reihe großartiger Auftritte. Bei dem Ständchen hat Goethe, dem die wahnsinnige Geliebte Fausts vor Augen stand, ein Lied umgebildet, welches Shakespeare Ophelien im Irrsinn singen läßt. Nun tritt der tapfere Landsknecht hervor, aber seine Kraft zerschellt an den Teufelskünsten: so hatte schon im „Clavigo“ Carlos dem Freunde geraten, den Bruder der Geliebten im Zweikampf abzutun, und Valentin war vielleicht überhaupt aus Beaumarchais' brüderlicher Rächerrolle erwachsen. Marthe und Gretchen erscheinen in der Mitte des aufgeregten Volkes, und Valentin spricht seine furchtbaren Abschiedsworte. Jeder Strich ist hier ein Meisterstrich, ungeheure schlagende Kraft läßt uns nicht aus atemloser Spannung. Nur ein unglücklicher Vers wie „deiner

Mutter Sohn" — den freilich auch selbst ein J. Grimm als besonders glücklich bewundert hat — läßt vermuten, daß auch hier ältere Aufzeichnungen in Prosa benutzt sein könnten.

Nach Shakespeares Art läßt Goethe der ungeheuern Aufregung einen Moment des Sammelns, ja der Heiterkeit folgen in dem Intermezzo der Walpurgisnacht. Zwar deuten schon in der alten Szene „Trüber Tag. Feld" die Worte „Und mich wiegst du indes in abgeschmackten Freuden ein, verbirgst mir ihren wachsenden Jammer und lässest sie hülflos verderben" auf solche Unterbrechung; aber befremdend bleibt doch, daß Faust an Gretchen, die er verlassen hat, nicht denkt, ehe er das Schreckgespenst der gerichteten Kindesmörderin sieht. Daß er ihren Bruder getötet hat, daß er sie in Bedrängnis ließ, konnte ihm nicht verborgen sein. — An sich ist die Schilderung des dämonischen Gewühls wieder ein Meisterstück, und auf die wundervollen Verse:

> Wie traurig steigt die unvollkommene Scheibe
> Des roten Monds mit später Glut heran

hat der Dichter selbst noch spät mit berechtigtem Stolz verwiesen: „Ich konnte im „Faust" den düstern Zustand des Lebensüberdrusses im Helden sowie die Liebesempfindungen Gretchens recht gut durch Antezipation in meiner Macht haben," sagte er in einem seiner wichtigsten Gespräche (26. Februar 1824) zu Eckermann; allein um zum Beispiel jene beiden Verse zu sagen, bedurfte es einiger Beobachtung der Natur". — Persönliche Stiche erscheinen schon hier in der Mitte des Zaubergemäldes: Nicolai wird verspottet, die Dilettanten werden parodiert und so wird das noch kühnere Intermezzo des Walpurgisnachtstraums vorbereitet, welches nun in leichten, schnell sich auflösenden Verschen wie die wilde Jagd vorbeizieht. — Mit der

Szene „Trüber Tag“ ist dann wieder der Text des „Urfaust“ erreicht, und nun folgen die drei Auftritte bis zum Schluß, wo Gretchen durch die Stimme von oben als gerettet verkündet wird, während Mephistopheles Faust zu sich reißt; und wie zum Dank an die älteste Fassung bleiben die letzten Worte, obwohl sie reimlos und unrhythmisch sind, in der Gestalt bewahrt, die sie um 1774 erhalten hatten.

So kommt in langsamer, oft durch längere Unterbrechung geschädigter und oft mit völligem Abbruch bedrohter Entwickelung das größte Werk neuerer Poesie zustande. Alle Kräfte sehen wir hier „wie Himmelskräfte auf- und niedersteigen und sich die goldnen Eimer reichen, mit segenduftenden Schwingen vom Himmel durch die Erde dringen, harmonisch all' das All durchklingen“. Des Dichters Kunst, des Gelehrten Wissensdrang, des vielkundigen Mannes Welterfahrung, des Liebenden Schicksale, des Genies Vereinsamung — alles hat mitgearbeitet an dem einzigen Werk: sein Hoffen und sein Zweifeln, sein Wissen und sein Verzweifeln, sein Können und sein Entsagen — alles hat Teil an diesem Kosmos menschlicher Sehnsucht und menschlicher Enttäuschung. Das Genie hat nie eine großartigere Darstellung gefunden als in Faust, das einfache, schlichte Mädchen nie eine ergreifendere als in Gretchen; nie ist der Teufel so packend wirklich gemacht, nie der Philister so unnachahmlich wahr gezeichnet worden. Nirgends finden sich auf engem Raum so viel Perlen ewiger Wahrheit, kaum irgendwo so viel Accente tiefster Empfindung. Und wie alle Kräfte des Dichters, so haben all seine Erlebnisse mitgeschaffen: Straßburg und Sesenheim, Weimar und Rom; so hat all seine Lektüre mitgewirkt, biblische und philosophische, naturwissenschaftliche und magische Bücher, Shakespeare und

das Volkslied. Und all seine großen Vorgänger stehen hier in einem ewigen Museum, das Lessings Vorarbeit am gleichen und Wielands Vorarbeit an verwandtem Stoff, Herders Persönlichkeit und Schillers Teilnahme verewigt. Es war wohl kein einheitliches, harmonisches Kunstwerk entstanden, aber eine ganze Welt durcheinanderkreisender Sterne, die in Fausts Verlangen nach dem Unendlichen eine Zentralsonne fanden, und solange Menschen leben, wird diese Welt ihres Studiums und ihrer Bewunderung wert sein.

Auch ward es gleich mit allgemeinster Begeisterung aufgenommen. Männer wie Stein, den Neugründer Preußens, und Niebuhr, den Vater der modernen Geschichtsforschung, zählt man unter den ersten Bewunderern auf; Goethes Vorherrschaft auf dem Parnaß, eine Zeitlang durch die Schillers unterbrochen, war von jetzt an völlig unzweifelhaft. Aber lange noch dauerte es, bis auch das Theater diesen unvergleichlichen Schatz sich aneignete. Unter dem Schutz dilettantischer Musikbegleitung kam es zwar 1819 im Schloß Monbijou in Berlin durch den kunstbegeisterten Fürsten Radziwill zur ersten Aufführung, wozu sogar Goethe einige — wenig geglückte — Beigaben dichtete; dies aber blieb im engsten Kreise. Erst am 18. Januar 1829 ward der „Faust" öffentlich auf die Bühne gebracht, und zwar in Lessings letzter Heimat: auf dem Theater zu Braunschweig. Am 29. August 1829 folgte die erste Aufführung in Weimar selbst, an der Goethe einigen Anteil hatte. „Die Rolle des Mephistopheles", berichtet Düntzer, „studierte er Laroche so genau ein, daß dieser behauptete, jede Gebärde, jeder Schritt, jede Grimasse, jedes Wort, wie er es auf der Bühne spreche, rühre von Goethe her." Dann folgte Dresden, wo Tieck aber eigenmächtige Änderungen vorgenommen hatte, und

allmählich verbreitete sich über alle deutschen Bühnen das Drama, das vielleicht von allen, die unser Theater besitzt, außer „Kabale und Liebe", der stärksten und allgemeinsten Wirkung sicher ist.

Zahlreich schossen auch Kommentare hervor, die meisten freilich erst, als nach Goethes Tode der zweite Teil erschien. Wieviel von Philosophen und Ästhetikern, mehr noch von Philologen und Theaterleuten für das Verständnis des Wunderwerks geschehen ist, können wir hier nicht darlegen; müßten doch fast alle um das Verständnis Goethes überhaupt verdienten Namen aufgezählt werden. Daneben hat es an Verkehrtheiten und Willkürlichkeiten nicht gefehlt, die doch aber öfter den zweiten Teil oder den Plan des Gesamtwerkes betrafen. Auch wohlweise Verbesserer fanden sich. Dankbar und liebevoll aber werden noch Jahrhunderte vor dem größten Gedicht der Weltliteratur stehen, und hinter seiner Weisheit wird bescheiden, wie Gretchen neben Faust, fast alles zurücktreten, was sonst unsere Zeiten Schönes und Großes in Poesie und Prosa hervorgebracht haben. Es gibt keine zweite philosophische Dichtung von gleicher poetischer Kraft, es gibt kein anderes dichterisches Meisterwerk von solcher Gedankentiefe. Nirgends tragen wie hier Gestalten von unmittelbarster, unwiderstehlicher Lebenswahrheit ewige, zu klarster Form gebrachte Probleme. Wohin wir auch unsere Blicke wenden mögen, „wir haben nichts, womit wir dies vergleichen".





XXV

Pandora

Vernichtend waren über Deutschland die Stürme des Krieges hingebraust; die Monarchie Friedrichs des Großen lag zertrümmert am Boden; französischer Übermut tummelte sich auf dem Schauplatz, den Schwäche, verrottetes Beharren, Feigheit und Verräterei ihm geöffnet hatten. Der Dichter aber bannte sich in sein Museum, und in die Anschauung ewiger Schönheit versunken, verschloß er die Augen vor dem Greuel des Tages. Das Theater wird wieder geöffnet, die Mittwochsvorlesungen, die Arbeiten zur Farbenlehre und zur Morphologie gehen vorwärts, die Redaktion der neuen Ausgabe seiner Schriften macht rasche Fortschritte: vier Bände erscheinen 1807, wie Goethe überhaupt bei seinen Ausgaben die Vierzahl liebte.

Es ist vergeblich, sich darüber täuschen zu wollen, daß die Verzweiflung der Patrioten in dem Herzen Goethes keinen Widerhall fand. Vor einer Zerstörung der alten Kultur hatte er gezittert; als diese Befürchtung zur Ruhe kam, sah er zu dem Gram, der die Stein und Arndt und Fichte verzehrte, keinen Grund mehr. Der Haß gegen die Franzosen, der sie erfüllte, war ihm fast unverständlich. Voltaire und Rousseau gehörten zu den

bedeutendsten Lehrern seiner Jugend, Diderot zu seinen Lieblingen; und wenn die französische Literatur ihm vertraut war wie die seines Vaterlandes, so stand die französische Wissenschaft ihm vielfach näher als die deutsche.

Daß Goethe nicht als Patriot fühlte, das mögen wir mit Recht bedauern, die wir in Momenten solcher Bedrängnis die Besten alle um die Fahne nationaler Unabhängigkeit geschart zu sehen verlangen; vergessen dürfen wir deshalb nicht, wie eng das, was wir seine Schwäche wohl nennen dürfen, mit dem Tiefsten und Besten in seiner Seele verwandt ist. Ein Satz war Goethes Dogma und Lebensregel: der von der Einheitlichkeit der Natur. Aus einer unendlichen Fülle engverwandter, fast gleicher Keime trieb seiner Lehre zufolge die Natur zahllose Individuen von gleicher Berechtigung hervor — von gleicher Berechtigung, weil sie alle durch die innere Form bestimmt sind, die ihnen die Natur selbst mitgab. Diese Lehre, großartig wie sie ist, ließ die Zwischenstufen auf dem Weg von der ewigen Grundform zur individuellen Einzelgestalt gering schätzen. Der Mann, der der Vernichtung des Begriffes fester Arten, die dann Darwin vollendet hat, vorarbeitete, sah auch die Nationalitäten nur als Übergangsformen an. Herder, dem die Volksindividualität als ein Element des Beharrens im ewigen Wechsel galt, hätte mit Schmerz der Bedrohung einer der größten Volksgestalten zugeschaut; Goethe kannte seit Italien nur noch Eine Menschheit, in der er nur verschiedenen Graden der Annäherung an das Ideal ein Recht zuerkannte, nicht nationalen Verschiedenheiten. Wie Grillparzer war er geneigt, in den Nationaleigenschaften nur Nationalfehler zu sehen, die das Bild des allgemein Menschlichen bloß trübten. Napoleon als eine mächtige, in ihrer Art voll-

kommene Persönlichkeit interessierte ihn; die Staatsform des deutschen oder preußischen Reiches war ihm gleichgültig. Noch immer hielt er fest an jenen Worten aus dem „Prometheus“: „Wie vieles ist denn dein? Der Kreis, den meine Wirksamkeit erfüllt! Nichts drunter und nichts drüber!“ Das große Weltreich der Kultur, der nie abreißenden Tradition ist gerettet, so daß er es weiter mit der Wirksamkeit des Dichters und Forschers erfüllen kann; mit politischer Wirksamkeit aber hat er nie mehr erfüllen wollen als das kleine Land seines Fürsten. Gegen Preußen hatte er sich obendrein seit längerer Zeit mit Bitterkeit erfüllt, wie sie den thüringischen Kleinstaaten mancher Übergriff des Großstaates nahelegte. In seiner neuen Heimat hatte er in eifriger Arbeit für die Hebung der Bevölkerung auf geistigem und wirtschaftlichem Wege sich bemüht, neuen gelehrten Anstalten so gut wie dem (freilich auf die Dauer nicht zu haltenden) Bergwerk von Ilmenau seine Sorgfalt zugewandt. Auch der auswärtigen Politik seines Fürsten hatte er nahe gestanden, immer darauf bedacht, seinem neuen Heimatlande die Selbständigkeit zu wahren, die ihm als einer politischen Individualität zukam. Als diese bedroht war, als sein treuer Beschützer Karl August vor der Gefahr französischer Unterdrückung stand, da erhob sich auch Goethe zu Worten heller Entrüstung. „Und wenn es auch dahin käme, daß sein Fall und sein Unglück gewiß wäre, so soll uns auch das nicht irre machen,“ rief er dem Weimaraner Freund Falk zu, „mit einem Stecken in der Hand wollen wir unseren Herrn, wie jener Lukas Kranach den seinigen, ins Elend begleiten und treu an seiner Seite aushalten. Die Kinder und Frauen, wenn sie uns in den Dörfern begegnen, werden weinend die Augen aufschlagen und zu einander sprechen: das ist der alte Goethe, und der ehemalige Herzog von Weimar, den der

französische Kaiser seines Thrones entsetzt hat, weil er seinen Freunden so treu im Unglück war." Hier, berichtet der Erzähler, rollten ihm die Tränen stromweise von den Backen herunter, und erst nach einer Pause, sobald er wieder einige Fassung gesammelt, fuhr er fort: „Ich will ums Brot singen, ich will ein Bänkelsänger werden und unser Unglück in Liedern verfassen, ich will in alle Dörfer und alle Schulen ziehen, wo irgend der Name Goethe bekannt ist; die Schande der Deutschen will ich besingen, und die Kinder sollen mein Schandlied auswendig lernen, bis sie Männer werden und damit meinen Herrn wieder auf den Thron herauf und euch von dem euren heruntersingen!"

Schön und ergreifend, wie dieser Ausbruch ist, lehrt er doch nur, daß das persönliche Moment allein Goethe zu politischer Entrüstung bewegen konnte. Er hat sich später selbst mit oft zitierten Worten verteidigt. „Wie hätte ich die Waffen ergreifen können ohne Haß! Und wie hätte ich hassen können ohne Jugend!" sagte er zwei Jahre vor seinem Tode. Aber er war doch kein Zwanzigjähriger mehr, als er die französische Revolution hassen und gegen sie in Tendenzstücken die Waffen ergreifen konnte. „Kriegslieder schreiben und im Zimmer sitzen —", fährt er fort, „das wäre meine Art gewesen! Aus dem Bivouak heraus, wo man nachts die Pferde der feindlichen Vorposten wiehern hört: da hätte ich es mir gefallen lassen. Aber das war nicht m e i n Leben und nicht m e i n e Sache, sondern die von Theodor Körner." Er hatte einst doch selbst dessen Auszug in den heiligen Krieg mißbilligt. „Ihn kleiden seine Kriegslieder auch ganz vollkommen. Bei mir aber, der ich keine kriegerische Natur bin und keinen kriegerischen Sinn habe, würden Kriegslieder eine Maske gewesen sein, die mir sehr schlecht zu Gesicht ge-

standen hätte.“ Gewiß, niemand bedauert es, daß Goethe sich zu Kriegsliedern damals nicht zwang. Daß aber die Bedrückung des Vaterlandes seinen kriegerischen Sinn so viel weniger erweckte als die vermeintlichen Irrlehren der Newtonianer, daß die feindlichen Vorposten nach der Schlacht bei Jena ihm noch nicht nahe genug waren, das eben ist es, was uns wehe tut. Fichte saß im Zimmer und mahnte in glühender Rede die deutsche Nation zur Wahrung ihrer Rechte; Uhlands mildes und gerechtes Herz war frei von Haß, als er deutsche Art nach seiner Weise zu festigen suchte; Goethe aber ward ein Opfer seiner Weltanschauung.

Unterdes ging es unaufhaltsam zu Ende mit der alten Zeit. Am 10. April 1807 stirbt die Herzogin Amalie, die in dem Festspiel „Paläophron und Neoterpe“ als Vereinigung des Guten im Alten und im Neuen gepriesen worden war; und am 23. April besucht ihn zum erstenmal ein wunderlicher Gast, B e t t i n a B r e n t a n o, die Tochter der Maxe Brentano, die Enkelin der Sophie La Roche, Clemens Brentanos Schwester, des großen Rechtsgelehrten Savigny Schwägerin, später Achim von Arnims Gattin. Man fühlt sich an die Gegensätze erinnert, die die Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten beleben. Der Geist des aufgeklärten Despotismus, das Behagen in französischer Eleganz der Form bei gut deutschem Inhalt geht dahin; der Geist der Romantik, das Schwelgen in deutscher Art bei reichster Aufnahme fremder und unvereinbarer Stoffe tritt auf. Bettina, die geistreichste aller deutschen Frauen, ist ein merkwürdiges Gegenbild zu der bedeutendsten Französin, zu jener Frau von Stael: auch sie ganz Interesse, ganz Aufmerksamkeit und Lebhaftigkeit, auch sie der Literatur und der Kunst so feurig hingegeben wie der Politik, auch sie eine treue Freundin und eine

hervorragende Dichterin; sie aber so ganz Empfindung, Herz, Phantasie, wie Frau von Stael ganz Verstand, Kopf, Rechenkunst. Und es ist der leibhaftige Genius der Goetheverehrung, der mit Bettinen auftaucht. Goethe war ihr Gott, der Mittelpunkt all ihres Denkens und Schwärmens; sein Denkmal ward ihre Lebensaufgabe; sein Briefwechsel mit ihr, von Bettinen als „Goethes Briefwechsel mit einem Kinde" zu einem einzig dastehenden Briefroman frei umgedichtet, ward ihr eigenes Denkmal. Es ist symbolisch, daß ein weibliches Wesen, und zwar ein Mädchen aus dem Kreis der Romantik, zuerst ihm unbedingte Verehrung seiner Dichtergabe bei voller Liebe zu seiner Persönlichkeit entgegenbringt. Leidenschaftlichere Bewunderer besaß Goethe nicht als die Romantiker und die Frauen. Die jüngere Romantik, der Heidelberger Kreis der Arnim, Brentano, Jacob und Wilhelm Grimm, weiterhin Uhland, sah in Goethe die Vereinigung von allem, was sie liebte: deutsche Kunst, Weltliteratur, weltferne Höhe, Weisheit und Größe; die Frauen verstanden sein von den Männern so oft mißverstandenes Wesen, und die erste „Goethegemeinde" gründete in Berlin der weitsichtige, helle Prophetengeist der Rahel, an die später Varnhagen von Ense mit seinem berühmten „Goethischen Deutsch" sich anhing wie der Famulus Wagner an Faust; Marianne von Willemer ward die Vertraute seines Dichtens, seine glühendste Prophetin aber — Bettina.

Goethes Gesundheit leidet und macht eine lange Kur in Karlsbad vom Mai bis September 1807 nötig, wo er mit zahlreichen Badegästen besonders der vornehmen Gesellschaft verkehrt. Der Mittelpunkt der geistreichen Gesellschaft war der bekannte Fürst von Ligne, der seinen Witz schon in berühmten Zusammen-

künften mit Friedrich dem Großen, Katharina II und mit Frau von Stael geübt hatte und späterhin inmitten des geistreich-nichtigen Treibens am Wiener Kongreß als Matador glänzte. Daneben die spätere Königin von Hannover, Graf Reinhard, ein zum französischen Gesandten aufgestiegener schwäbischer Pfarrerssohn, mit dem Goethe fortan im Briefwechsel blieb, aber auch der Geolog Werner und der Kapellmeister Hummel. Zwischen den Kreisen des Hofes und denen der Literatur vermittelte Gentz, Metternichs literarischer Beistand und ein Epikuräer im schlimmsten Sinne des Wortes, aber von dem schneidenden Verstand des Mephistopheles, ein Meister in der Kunst deutscher Prosa und von feinem Verständnis für Poesie. Doch was brauchte Goethe Gesellschaft? Schon wieder umschwebten ihn neue Gestalten aus der höheren Welt: der Plan zu „Wilhelm Meisters Wanderjahren" steigt empor, Novellen werden dafür geschrieben, daneben auch geologische Studien fortgesetzt.

Nach der Rückkehr richtet er eine „kleine Singschule" ein; der Geist der Musik tritt überhaupt immer stärker an ihn heran, wie den ermüdeten Faust Chöre in Schlaf singen. Früher hatte ihm die innere Musik genügt; jetzt wird ihm auch hier Aufnahme von außen her immer mehr zum Bedürfnis. Vereinzelt hatte er schon früher empfunden, daß „Gesang sein Herz im Tiefsten löste". So schreibt er (22. Februar 1779), worauf Max Koch hinwies, an Charlotte v. Stein: „Meine Seele löst sich nach und nach durch die lieblichen Töne aus den Banden der Protokolle und Akten. Ein Quattro neben in der grünen Stube, sitz' ich und rufe die fernen Gestalten leise herüber. Eine Szene soll sich heut' absondern, denk ich . ." Ebenso ließ Bismarck in bedrängten Momenten sich von Keudells Klavierspiel

befreien. Aber wie für ihn war das sonst für den Dichter eine Hilfe in seltenen Augenblicken; jetzt wird Goethen die Musik zu einem festen Teil seiner Diät.

Im November 1807 ist Bettina mit Geschwistern nochmals in Weimar, und schon wird es Goethe zu viel mit ihrer Leidenschaftlichkeit. Denn ein Frauenbild von anziehendster Gewalt ward wieder in seinen Kreis getreten: Minna Herzlieb, die Pflegetochter des von ihm gern besuchten Buchhändlers Frommann in Jena, eines tüchtigen, gebildeten und frommen Mannes. Auch sie ist eine romantische Erscheinung. Um ein schmales Gesichtchen mit dunklen Augen fallen jene gerollten und gewickelten Haare, mit denen die Frauen der romantischen Zeit die Haarkünstelei der präraffaelitischen Maler zu erneuern scheinen; ein melancholisches Lächeln schwebt auf den schmalen Lippen, und der ganze Ausdruck des holden Köpfchens verrät jene weltfremde Weichheit, jene hingebende Willenlosigkeit, die die Romantiker an ihren Frauengestalten lieben. Sie war ein kränkelndes Blümchen von seltenem Reiz, und ihre Kräfte waren ihrem Schicksal nicht gewachsen. Nachdem Goethe in schwerem Kampf mit seiner leidenschaftlichen Neigung entsagt hatte, heiratete sie viel später, 1821, den Professor Walch in Jena; die Ehe war nicht glücklich, und nach unheilbaren Geistesleiden ist sie erst 1865 gestorben. Sie ward die Heldin der „Wahlverwandtschaften“, sie ward ein Modell auch für die „Pandora“, und an sie zum größten Teil waren Goethes Sonette gerichtet. Das letzte „Charade“ löst ihren Namen in anmutiges Spiel auf, wie im Westöstlichen Divan solche Namensspiele vorkommen; um so befremdender, daß Bettina dies wehmütig-lächelnde Geständnis hoffnungsarmer Liebe auf sich bezog:

Zwei Worte sind es, kurz, bequem zu sagen,
Die wir so oft mit holder Freude nennen,
Doch keineswegs die Dinge deutlich kennen,
Wovon sie eigentlich den Stempel tragen.

Es tut gar wohl in jung' und alten Tagen,
Eins an dem andern kecklich zu verbrennen;
Und kann man sie vereint zusammen nennen,
So drückt man aus ein seliges Behagen.

Nun aber such' ich ihnen zu gefallen
Und bitte, mit sich selbst mich zu beglücken;
Ich hoffe still, doch hoff ich's zu erlangen:

Als Namen der Geliebten sie zu lallen,
In einem Bild sie beide zu erblicken,
In einem Wesen beide zu umfangen.

Denn so völlig geriet jetzt Goethe in romantische Bahnen, daß er sogar die Übung in dieser Gedichtsform aufnahm, die zum Kennzeichen der neuen Dichtung geworden war. Mit Zacharias Werner, dem übelsten, aber freilich nicht am wenigsten begabten der Romantiker, der seit Ende 1807 an dem abendlichen Lesezirkel bei Frommann, bei Knebel und anderen alten und neuen Freunden teilnimmt, dichtet er im Wetteifer Sonette. Es war doch nur ein trauriges Nachspiel zu der gemeinschaftlichen Epigramm- und Balladendichtung Goethes und Schillers.

Die „Sonette" sind durchaus von dem Muster Petrarcas beherrscht; die 1806 bei Frommann erschienene Ausgabe seiner „Rime" gehört auch zu den Anlässen dieser Sonettendichtung. In der Kunst der Form und der der Galanterie erreicht Goethe wohl auch den berühmtesten Sonettisten. Aber er übertrifft ihn nicht. Man ist gewohnt, bei Goethe herzlichere Worte, deutlichere Bilder zu finden, als diese anmutigen Gesellschaftsspiele sie bieten.

Nur selten, wie in dem Sonett „Freundliches Begegnen", eine Situation, sonst nur gewandte Umformung fremder oder eigener Liebesworte. Nirgends empfindet man Goethes Entfremdung vom Pulsschlag der Zeit mehr, als wenn man ihn in den Jahren der tiefsten Erniedrigung Deutschlands wie einen Troubadour des Mittelalters unter hübschen Damen elegante Liebeslieder ciselieren sieht:

Wie des Goldschmieds Bazarlädchen
Vielgefärbt geschliffene Lichter,
So umgeben hübsche Mädchen,
Den beinah' ergrauten Dichter.

Um so bedeutender ist „Pandora". Dies wunderbare Bruchstück eines Festspieles ward 1807 zu einem vorläufigen Abschluß gebracht, auch das Schema zu einer Fortsetzung entworfen. Diese aber unterblieb, mit soviel Liebe sich auch Goethe gerade diesem Plan gewidmet hatte. — Unter den Fragmenten der späteren Jahre nimmt wohl ohne Frage „Pandora" den ersten Rang ein. Zu einer Sprache voll gedrungener Kraft gesellen sich virtuose Künste des Reimes und des Rhythmus; wie schwere süße Trauben an schöngeformten Spalieren hängen die prächtigen Verse in der halbdunklen Laube des allegorischen Spieles herab. Und in zauberhaftem Halblicht erkennen wir längst geschaute Gestalten wieder: Prometheus und Pandora, schon in Goethes pantheistischem Jugenddrama gefeiert, jetzt freilich zu ganz anderen Formen entwickelt, wie Goethe auch den früheren Schüler und nunmehrigen Baccalaureus des „Faust" in unerwarteter Verwandlung zeigte. Hier aber liegt eine Welt der Erfahrung und des Denkens zwischen Pandoras erstem Erscheinen auf dem Theater Goethes und ihrer Wiederkunft. Fast wie ein bewußter Widerruf der damaligen Bewunderung des Prometheus sieht dies Stück aus. Damals feierte der

jugendliche Dichter die Titanen, die Stürmer und Dränger der alten Mythologie: jetzt ehrt er die siegreichen Götter. Märtyrer waren damals seine Helden, Götz und Sokrates, Prometheus und Egmont, ja auch Werther; jetzt ist es Goethe nicht mehr, der dem römischen Dichter das stolze Wort nachspricht: „Den Göttern gefällt die siegreiche Sache, aber dem Cato die besiegte". Zeus war damals Usurpator; jetzt ist er legitim, weil er weise ist. Zwar schon damals sprach Minerva:

> Den Göttern fiel zum Lose Dauer
> Und Macht und Weisheit und Liebe —

aber all das nahm auch Prometheus für sich in Anspruch. Jetzt heißt es:

> Groß beginnet ihr Titanen, aber leiten
> Zu dem ewig Guten, ewig Schönen,
> Ist der Götter Werk, die laßt gewähren!

Eine Ergänzung zum „Faust" ist „Pandora", und wie der „Faust" in seiner Vollendung, sollte auch sie eine Verherrlichung der göttlichen Weisheit dem menschlichen oder übermenschlichen Anstürmen und Anzweifeln gegenüber sein.

Eine doppelte Antithese beherrscht das Stück: der Gegensatz zwischen den Brüdern Prometheus und Epimetheus, und der zwischen ihnen beiden als Titanen und den Göttern. Die Titanen sind ganz auf Eine Eigenschaft gestellt; diese kann sich ins großartigste steigern, aber zu der harmonischen Vollendung, die Goethe als die höchste Aufgabe erschien, die er in der Antike erreicht glaubte — zu ihr kann nur Verbindung mannigfaltiger Eigenschaften führen. Erst aus solcher Verbindung entwickelt sich des Menschen unablässiges Streben zur Ausgleichung, und damit seine Vervollkommnung.

Die beiden Brüder sind Allegorien jenes Gegensatzes, den wir schon damals, als Goethe vor den Toren von Weimar stand, seine Brust so heftig bewegen sahen: der vita activa und der vita contemplativa. Prometheus' Eigenschaft ist durch und durch die zielbewußte Tätigkeit, Epimetheus' das ziellose Sinnen. Prometheus ist der Vater der Menschen, der zur Tätigkeit vor allem berufenen Geschöpfe, Epimetheus ist einsam, und selbst eines seiner beiden Kinder ist fern von ihm. Aber wenn 1774 alles Licht auf Prometheus fiel, ist er 1807 in den Schatten gerückt. Wir sagen schwerlich zu viel, wenn wir meinen, der Prometheus der „Pandora" sei nichts mehr als der ins Heroische, Kolossale übersetzte Philister; denn was ist denn der Philister, wenn nicht der brave, pflichtgetreue Mann, der den Wert des Überflüssigen und Unpraktischen absolut nicht zu begreifen vermag? Wenn Prometheus ruft: „Des echten Mannes wahre Feier ist die Tat", so hören wir eher den Werner der „Lehrjahre" sprechen als den weisen Dichter des „Schatzgräbers". Wenn Prometheus in gar zu absichtlich durchgeführter Konsequenz an Pandorens Erscheinung immer nur die kunstgewerblichen Wunder an Kleid und Gürtel, Armband und Sohlen bewundert, so halten wir es mit Epimetheus, der in die Betrachtung des höchsten Kunstwerkes, der schönen menschlichen Gestalt, versunken, solches Beiwerk vergißt. Und wie liebevoll ist überhaupt dieser glücklich-unglückliche Träumer geschildert! Wie wir Tassos Schwäche liebenswürdiger finden als Antonios Stärke, so folgen wir mit gerührtem Mitleid der Hilflosigkeit des edlen Phantasten. Und Tasso, der Goethischsten aller Goethischen Figuren, ist auch dieser Dichter verwandt: Ein hoher Moment, Pandoras Nähe, bildet seines Lebens ganzen Inhalt. Pandora sandten die Götter den Men-

schen herab: das Ideal. Prometheus, eng auf das Praktische gerichtet, wies es zurück; Epimetheus, der Träumer, nahm es entzückt auf. Bald entfloh es ihm wieder; aber ewig besitzt er es im Traume und in wundervoll geschilderten „Dichterreverien" erschafft er neu die verlorene Wundergestalt mit all ihrer Herrlichkeit:

Jener Kranz, Pandorens Locken
Eingedrückt von Götterhänden —
Wie er ihre Stirn umschattet
Ihrer Augen Glut gedämpfet,
Schwebt mir noch vor Seel' und Sinnen,
Schwebt, da sie sich längst entzogen,
Wie ein Sternbild über mir.

Diesen beiden Titanen, der zielbewußten Kraft und der ins Unendliche gerichteten Phantasie, steht ein Menschenpaar zur Seite. Phileros ist der typische Jüngling, feurig und wild, zur Eifersucht geneigt wie der Jüngling Goethe und vom Vater gescholten wie der Dichterjüngling selbst, wie Hermann, wie Wilhelm Meister. Der Sohn ist das Kind des tatkräftigen Halbgottes. Epimeleia, die zarte weibliche Fürsorge, die Pflegerin, die Trösterin des einsamen Vaters, wie Eugenie die des Herzogs in der „Natürlichen Tochter" ist, Dorotheen im Epos, Theresien in dem großen Roman verwandt, erinnert zugleich doch an Minna Herzlieb:

Und als du anfingst in die Welt zu schauen,
War deine Freude häusliches Besorgen,

rühmt von dieser ein Sonett. Sie ist des sinnenden Halbgottes Kind. Die Verbindung mit Pandoren hat ihm aber noch ein zweites Kind geschenkt: Elpore, die Hoffnung; sie hat sie ihm geschenkt, um bald mit ihr wieder zu entfliehen. Doch in reizendem Gaukelspiel besucht Elpore den verlassenen Vater, und *sie* kennt auch Pro-

metheus: Hoffnung des Gelingens braucht auch der rüstige Arbeiter. Epimeleia und Elpore, beide sind sie Kinder des Epimetheus, beide deshalb auf die Zukunft gerichtet, die Epimeleia fürsorglich vorbereitet, Elpore traumhaft vorzaubert. Nie vielleicht sind durch den Rhythmus seelische Verschiedenheiten glücklicher wiedergegeben worden als in den Tongemälden der beiden Töchter:

Epimeleia:

Einig, unverrückt, zusammen wandernd,
Leuchten ewig sie herab, die Sterne;
Mondlicht überglänzet alle Höhen,
Und im Laube rauschet Windesfächeln,
Und im Fächeln atmet Philomele,
Atmet froh mit ihr der junge Busen,
Aufgeweckt vom holden Frühlingstraume.
Ach, warum, ihr Götter, ist unendlich
Alles, alles, endlich unser Glück nur!

Elpore:

„Wird sie lieben?" Ja! „Und mich?" Ja!
„Mein sein?" Ja! „Und bleiben?" Ja doch!
„Werden wir uns wiederfinden?"
Ja, gewiß! „Treu wiederfinden?"
„Nimmer scheiden?" Ja doch, ja!

Phileros und Epimeleia streben zueinander wie der „Jüngling" und die „schöne Lilie" des „Märchens"; es ist eine Wahlverwandtschaft, sie gehören zueinander, um sich zu ergänzen. Aber Hindernisse stellen sich in den Weg, auch sie nur in großen typischen Zügen behandelt: Eifersucht, Verfolgung, versuchter Selbstmord. Zwischen der Partei des Prometheus, den kriegerischen Schmieden, und der des Epimetheus, den elegischen Hirten, entsteht aus solcher Ursache Streit, wie um Helenen der trojanische Krieg. Aber die Götter retten Phileros aus dem Wasser, Epimeleia aus dem Feuer, und Eos verkündet die Sonne

eines neuen Weltentages, der aus der Vereinigung männlicher Kraft und weiblichen Sinnens das höchste Glück bereiten wird.

Bis dahin nur geht die Ausführung. Im weiteren sollte nun „Erfüllung, schönste Tochter des größten Vaters“ selbst herabsteigen; die „Kypsele“, der Pandora an gefährlichen und herrlichen Gaben reiches Gefäß, sollte erscheinen. Phileros, der in dionysischem Entzücken sein früheres Sein ganz vergessen, tritt seinem Vater jetzt entgegen, der von neuem die Freundschaft der Götter ablehnt. Epimeleia aber weissagt eine neue Zeit von der Ankunft des Gefäßes, in die Vergangenes nur noch als erhabenes Bild hinüberragen werde. Pandora selbst erscheint zum andernmal und preist ihre Gabe. Noch kannte man auf Erden nicht die Schönheit: der Träumer konnte sie nicht schaffen, der nur der Notdurft dienende Arbeiter sie nicht einmal ahnen; noch nicht die Frömmigkeit: Prometheus setzt sich den Göttern gleich, Epimetheus lebt nur in seiner geistigen Welt und denkt nicht an die Beherrscher der Wirklichkeit; noch nicht die heilige Sabbathruhe, welche einst Herder in seiner „Ältesten Urkunde des Menschengeschlechts“ begeistert als die rechte Vollendung des Schöpfungswerkes gefeiert hatte: für Prometheus gibt es kein Ausruhen als den Schlaf, für Epimetheus keine Arbeit, die Erholung forderte. All das will Pandora bringen, hat sie gebracht; Winzer, Fischer, Feldleute, Hirten, alle die in natürlich einfachen Verhältnissen leben, sind auf ihrer Seite; so nun auch Epimetheus und das Paar der Jugend. Endlich öffnet sich die Kypsele selbst, das Geschenk der Götter, die Schatzkammer des Ideals: in ihr wie in einem Tempel sitzen Wissenschaft und Kunst (wie Weisheit, Gewalt und schöner Schein in dem Tempel des „Märchens“ prangen); ein Vorhang aber schützt sie

vor roher Betastung. Phileros und Epimeleia treten an die Spitze der Priesterschaft dieses Tempels; Helios selbst erscheint, „Phöbus' Räder rollen prasselnd". Epimetheus wird verjüngt: auch der neuen Welt darf der Träumer nicht fehlen, der strebende Mensch, der Idealist. Pandora erhebt sich mit ihm; Phileros und Epimeleia werden zu Priestern des Tempels geweiht, ein göttliches Paar, die Verbindung menschlichen Strebens mit dem ewig Unerreichbaren Elpore aber, die Hoffnung, ermutigt die Zuschauer zu hoffen und zu streben. — Nicht Prometheus' praktischer Sinn und rastlose Tätigkeit, sondern des Dichters künstlerische Anschauung und unbeirrtes Streben hat gesiegt; und die Gabe der Götter, so viel sie auch an Gefahr und Bedrängnis bringen mag, führt schließlich doch zum besten: Pandora, das Ideal, das Unerreichliche, das ewig Weibliche zieht uns hinan.

Wie gern möchte man in dieser Fabel auch Beziehungen auf die Lage Deutschlands sehen, eine Ermutigung des stillen Denkers, sich mit dem kühnen Kämpfer zu vereinigen, um eine neue Zeit herbeizuführen; aber der Epilog der Elpore thraseia, der dazu bestimmt war, diese Beziehungen herzustellen, blieb Entwurf. Auch manch andere Auslegungen, so geistreich und so kenntnisreich auch einige sind, scheinen das Werk zu sehr aus dem Zusammenhang von Goethes stetiger Gedankenarbeit herauszureißen. Zum „Faust" gehört es, zu der Rechtfertigung menschlichen Strebens, aber auch zum Ruhmeslied der herrschenden Gewalten. Und auf den zweiten Teil des „Faust" deutet es oft genug vor: auf die antike Fabelwelt der „Klassischen Walpurgisnacht" inhaltlich, auf anderes formell in der Vereinigung von antiken Metren mit Reimversen (wie in der „Helena"). Die Vorliebe für dreisilbige Reime so gut wie die für melodramatische und über-

haupt musikalische Effekte sind beiden allegorischen Dramen gemein: der „Hämmerchortanz“, dessen Idee Richard Wagner bei dem taktmäßigen Hämmern seines „Rheingold“ vielleicht benutzte, ist ein Gegenstück zu dem Schaufellied der Lemuren. Und so mag auch manch Geheimnis hier verborgen liegen wie dort, manches auch erst von den Auslegern „hineingeheimnist“. Die Pracht des Fragments bleibt davon unberührt. Herrlicher ist unstillbare Sehnsucht nach einmal geschauter Schönheit nie ausgedrückt worden als in Epimetheus' Klagen, denen Goethes Verlangen nach Minna Herzlieb Lebensblut lieh; wunderbarer ist die Gewalt der Schönheit nie gemalt worden als in Phileros' Anklage der Epimeleia:

Nun sage mir, Vater, wer gab der Gestalt
Die einzige furchtbar entschiedene Gewalt? . . .
Weit eher entflöhst du dem eh'rnen Geschick,
Als diesem durchbohrend verschlingenden Blick . . .
Weit eher der Wüste beweglichem Sand,
Als diesem umflatternden regen Gewand.

Zauberhafter ist das Leben des Traumes nie verwirklicht worden als in den Traumgebilden des schlafenden Titanen. Wie durchdringt sich hier Allegorie und natürliches Leben: welch eine Gestalt ist dieser Phileros, des titanischen Vaters gewalttätiger Sohn, dann wieder hinschmelzend in Accenten weichster Sehnsucht! Auch hier hat Goethe ein Höchstes geschaffen, wie im „Faust“, aber einen neuen Tag konnte diese wundervolle Eos nicht mehr verkünden.





XXVI

Die Wahlverwandtschaften

Schon regt sich der Plan eines neuen großen Werkes: der „Wahlverwandtschaften“; aber daneben fährt das zierliche Treiben der jugendlichen Verehrerinnen, unter denen Silvie von Ziegesar eine der lieblichsten Blumen ist, den Dichter zu umspinnen fort. Lyrisch-epigrammatische Spiele, wie in der „Wirkung in die Ferne“, Reimkünste wie in dem „Goldschmiedsgesell“ bezeugen die Fortdauer einer Periode, die immer mehr der des galanten und reimgewandten Jünglings zu gleichen scheint. Zum sechstenmal ist er in Karlsbad, diesmal wieder vom Mai bis September 1808. Wieder locken ihn die böhmischen Berge und die Gesteinproben wackerer Sammler zu mineralogischer Arbeit; aber auch die Geselligkeit wird nicht vernachlässigt. Doch bildet die hervorragendste Persönlichkeit des Badelebens neben ihm diesmal ein Dichter: Tiedge, die Perle der Stammbuchverspoeten, damals in hoher Verehrung und auch nachher neben Schiller gestellt, bis er ganz vergessen wurde. — Auch beginnt Goethe von neuem zu zeichnen und zu malen; selbst hierin scheinen ältere Zeiten wiederzukehren. Aber schmerzlich wird er daran erinnert, daß das Alter naht und die Vereinsamung. Am 13. September 1808 stirbt

seine prächtige Mutter, die sein Sohn im April noch auf dem Weg zur Universität Heidelberg in vollster Frische getroffen hatte.

Der Genius der neuen Zeit scheint sich ihm persönlich zu nahen; am 29. September ist er in des Herzogs Gefolge beim Kongreß in Erfurt. Am 2. Oktober 1808 um 11 Uhr hat er Audienz bei Napoleon, der ihn und Wieland zu sehen gewünscht hatte. Sie sprechen über literarische Themata: über den „Werther", über die Tragödie, wobei der Kaiser dem Dichter als schönstes Thema den „Tod Caesars" empfiehlt, und zwar mit einer Tendenz, die denen in Shakespeares und Voltaires „Julius Caesar" durchaus nicht, der in Goethes Jugendplan völlig entsprach: Caesar als Opfer des Hasses der Mittelmäßigen gegen die Genialität. Neuerdings ist in Talleyrands Memoiren ein etwas abweichender Bericht zum Vorschein gekommen, wonach Goethe die Gelegenheit zu einigen politischen Winken benutzt hätte; die Wahrscheinlichkeit spricht nicht für die Erzählung des schlauesten und unehrlichsten aller Diplomaten.

Man hat sich viel darauf zu gut getan, daß der große Eroberer dem großen Dichter das Lob nachrief: „Voilà un homme!" Nun, daß Goethe vor Napoleon anders stehen würde, als Gellert vor Friedrich dem Großen stand, das war zu erwarten. Aber des Kaisers beliebtes Beifallswort hat er sich doch nur durch lobenswerte Neutralität verdient. Stein hieß damals bei Napoleon ein schlauer Intrigant, Blücher ein betrunkener Husar . . .

Am 6. Oktober zieht Napoleon mit seinem Gefolge von Fürsten in Weimar ein. Nach dem Ball unterhält er sich wieder mit den letzten beiden Klassikern Deutschlands, und am 14. Oktober erhalten Goethe und Wieland

den Orden der Ehrenlegion; Klopstock und Schiller waren 1789 Ehrenbürger der französischen Republik geworden . . . Völlig abgetrennt von der patriotischen Verzweiflung des deutschen Bürgertums ist Goethe in froher und behaglicher Stimmung, gibt und besucht häufig Gesellschaften; und was die Romantik mit Eifer als ein Mittel ergriff, die nationalen Instinkte zu nähren und anzuspornen, das betrachtet er kühl vom Standpunkt des Literators: vom 9. November 1808 bis 11. Januar 1809 liest er in seinem Kreise das gleichsam neuentdeckte Nibelungenlied vor. Aber lyrischen Widerhall erweckt es nicht, wie ihn einst die altdeutsche Art Hans Sachsens und des Ritters Götz hervorgebracht hatte. Die Quelle der Poesie stockt; die Kantate „Johanna Sebus", die „naiv-große" Heldentat eines edlen und schönen Mädchens feiernd, steht hinter Bürgers „Lied vom braven Mann" mit seiner kräftigen Darstellung und seinem hellen Klang weit zurück.

Fast übereifrig bemächtigt er sich dagegen wieder der Theaterleitung, als fürchtete er auch die letzte Berührung mit lebendiger Poesie einzubüßen. Der Mann, den Unverständige so oft einen Höfling schalten, übersendet am 11. Dezember 1808 ein höchst energisches Ultimatum, in dem es heißt: „Der Geheimrat von Goethe besorgt das Kunstfach beim Schauspiel allein und unbeschränkt." Charakteristisch ist es, daß er auch diesen, besonders auf Einschränkung der Oper gerichteten Eingaben eine ausführliche Übersicht über die Geschichte der Singspiele in Deutschland beifügt; so selbstverständlich war es ihm, jede momentane Erscheinung bis auf ihre historische Grundlage zurückzuverfolgen. Natürlich fügte sich der Herzog dem Verlangen Goethes. — Sonst aber siegte wieder der Forscher über den Dichter, und es sieht aus, als

wolle die poesiearme Periode wiederkehren, der erst die Freundschaft mit Schiller ein Ende gemacht hatte. Die Farbenlehre schreitet rüstig fort; die wissenschaftliche Oberaufsicht nimmt ihn stark in Anspruch: ein osteo-logisch-zoologisches Kabinett wird in Jena gegründet, die Bibliothek in Weimar wie früher schon die Jenaische erweitert. Eine wissenschaftliche Aufsicht anderer Art macht ihm nicht geringe Sorge: August studiert in Heidelberg; er überwacht seine Collegien, auch seinen Umgang. Christiane, die sich dort einige Zeit aufhielt, bestärkte den Sohn eher noch in seinen eigensinnigen Neigungen; der Vater muß auch hier entschieden auftreten, z. B. um Besuche bei Bekannten zu erzwingen: „Es ist mein Wunsch, du weißt, daß ich nicht gern sage mein Wille.“ Doch benutzt er gern jeden Anlaß zu loben, zu billigen. Als Probe seiner väterlichen Erziehungsmaximen sei ein Stück seines großen Lehrbriefes vom 3. Juni 1808 mitgeteilt: „Wir leben nach unserer alten Weise still und fleißig, in allem etwas mäßiger als vorm Jahre, besonders auch was den Wein betrifft; wobei mir denn lieb ist, aus deinem Briefe zu sehen, daß du dich auch vor diesem so sehr zur Gewohnheit gewordenen Getränke in acht nimmst, das mehr als man glaubt einem besonnenen, heitern und tätigen Leben entgegenwirkt. — Ebenso lobe ich, daß du nur wenige Stunden besuchst. Es kommt beim Studieren alles darauf an, daß man über das, was man sich zueignen will, Schritt vor Schritt Herr bleibe. Sobald einem das Überlieferte über den Kopf wächst, so wird man entweder dumpf oder verdrießlich und kommt gar zu leicht in Versuchung, alles abzuschütteln. — Daß auch deine Studien einen historischen Gang nehmen, ist mir sehr angenehm. Zu erfahren, wie die Zustände nach und nach auf eine irdisch menschliche Weise herangekommen,

was verloren gegangen, was geblieben, was fortwirkt, ist so belebend als erfreulich, und die Jugend, die das Glück hat, das Vergangene auf diese Weise zu ergreifen, antecipiert das Alter und bereitet sich ein heiteres Leben. Das Allgemeine gibt sich auf diesem Wege von selbst: denn in dem irdischen Kreise ist denn doch alles wiederkehrend. — Daß du deiner eigenen Natur nach auf diesem Wege bleiben wirst, ist mir sehr erfreulich, da ich nicht zu befürchten habe, daß du dich auf die philosophischen und religiösen Fratzen einlassen möchtest, welche jetzt in Deutschland sogar manchen guten Kopf verwirren und doch zuletzt auf nichts als auf einen abstrusen Selbstdünkel hinausführen. Lebe besonnen und vergnügt auf dem Segmente der Erdkugel, wo dich dein gutes Geschick hinführt. An Spiralen und noch wunderlichern Linien ist ohnehin kein Mangel. — . . . . Frage doch nach, ob etwa künftigen Winter über Spittlers Entwurf der Geschichte der europäischen Staaten gelesen wird. Es ist dieses Werk neu abgedruckt und von unserm Sartorius gar trefflich bis auf die neuesten Zeiten fortgesetzt worden. Ein solches Collegium würde dich in die neuere Weltgeschichte einführen, dir einen Begriff der verschiedenen Regierungsformen geben, und die frühern wunderlichen und jetzt höchst seltsamen Verhältnisse der europäischen Staaten zueinander deutlich machen, und würde dir im Verfolg der alten Staatengeschichte recht nützlich sein. — Auch ohne mein Ermahnen wirst du fortfahren, in der Gegend Entdeckungswanderungen zu machen. Die guten akademischen Jahre auch in einer herrlichen Gegend und merkwürdiger Nachbarschaft zuzubringen, ist ein Glück, das ich nicht genossen habe, da ich drei Jahre in dem steinernen, auf der Fläche, wo nicht im Sumpf doch am Sumpfe liegenden Leipzig zubrachte. Wenn die Früchte

nun hintereinander reif werden, so wirst du auch dieser Segensfülle mit Dank genießen."

Im Minerialienkabinett besuchte ihn damals, am 30. Mai 1809, Graf Wolf Baudissin, der Shakespeare-Übersetzer, der einen anschaulichen Bericht darüber hinterlassen hat: „Er ließ uns sagen, wir möchten um drei aufs Mineralienkabinett kommen, weil das Zimmer, welches er im Schlosse bewohnt und in dem er ißt und schläft, gar zu schlecht sei. Ich erwartete ihn wie ein Kind den heiligen Christ — endlich kam er und redete mich mit einer langen, geläufigen Phrasis an, war äußerst höflich und fing an, in dem Mineralienkabinett herumzuzeigen. Ich verwünschte meine Unwissenheit in der Mineralogie und verwandte kein Auge von ihm. Ich schwöre, daß ich nie einen schöneren Mann von sechzig Jahren gesehen habe. Stirn, Nase und Augen sind wie vom olympischen Jupiter, und letztere ganz unmalbar und unvergleichbar. Erst konnte ich mich nur erst an den schönen Augen und der herrlichen braunen Gesichtsfarbe weiden; nachher aber, wie er anfing, lebhafter zu erzählen und zu gestikulieren, wurden die beiden schwarzen Sonnen noch einmal so groß und glänzten und leuchteten so göttlich, daß, wenn er zürnt, ich nicht begreife, wie ihre Blitze nur zu ertragen sind. Ich war in einem solchen Anstaunen und Anbeten, daß ich alle Blödigkeit rein vergaß. Mehrere Fremde haben über seine Härte und Steifigkeit geklagt, gegen uns ist er äußerst freundlich und human gewesen. Er hatte einen blauen Überrock an und gepudertes Haar ohne Zopf. Seine ehemalige Korpulenz hat er verloren und seine Figur ist jetzt im vollkommensten Ebenmaß und von höchster Schönheit. Man kann keine schönere Hand sehen, als die seinige, und er gestikuliert beim Gespräch mit Feuer und entzückender Grazie. Seine Aussprache ist die eines Süddeutschen,

der sich in Norddeutschland gebildet hat, welche mir immer die vorzüglichere scheint; er spricht leise, aber mit einem herrlichen Organ und weder zu schnell noch zu langsam. Und wie kommt er in die Stube, wie geht er! Er ist ein geborener König der Welt. Wir waren fast zwei Stunden da, und er nötigte uns ein paarmal zu bleiben, erzählte uns von seiner Schweizerreise und sprach mit Lachen und äußerst witzig von einem Prozeß, den er — wie Hugo sagte — von Gott- und Rechtswegen verloren hatte. Auch fing er an, welches ihm sonst sehr selten geschieht, über politische Dinge sich auszulassen, rühmte den Plan der Österreicher und bewunderte Napoleon, wie man freilich weiß. Zuletzt, als ich von Forkel und Zelter erzählt, sprach er gar über alte Musik und .... herrlich. Ich hatte geäußert, daß, wenn diese beiden stürben, wohl die ganze Kraft untergehe, und da sagte er, das echte Schöne ginge nie unter, sondern lebe immer in der Brust weniger Guten wie das vestalische Feuer unauslöschlich fort."

Zu all seinen Sorgen und Beunruhigungen im Amt, in der Familie, in der dichterischen Tätigkeit kommt häufiges Leiden, besonders schlimme Magenkrämpfe. Im Januar 1809 schreibt er dankerfüllt an den Arzt Rapp, nur seine Kunst habe ihm ein Dasein wiedergegeben, an dem er schon verzweifelte, und so viel Behagen, als für die dichterische Arbeit nötig sei. Doch braucht er dabei noch sorgfältigste Schonung, Schutz vor äußerer Störung wie nur je: „Wende alles was du kannst," schreibt er am 30. Mai 1809 Christianen, „die nächsten acht Tage von mir ab: denn ich bin gerade jetzt in der Arbeit so begriffen wie ich sie seit einem Jahre nicht habe anfassen können. Würde ich jetzt gestört, so wäre alles für mich verloren, was ich ganz nahe vor mir sehe und was in

kurzer Zeit zu erreichen ist. Wie gesagt, mein Kind, laß nur die nächsten acht Tage nichts an mich heran, was abzuhalten ist. Alle Geschäfte sind ja ohnehin im Gange. Dagegen wollen wir auch an euch denken und euch von Zeit zu Zeit einen Fisch und ein gutes Wildpret schicken, damit ihr es in gutem Frieden genießet und euch weiter nichts anfechten lasset." Auf diese Weise gelingt es ihm denn auch wirklich, aller Hindernisse Herr zu werden. Am Ende des Jahres 1809 zeigen sich zwei seiner bedeutendsten Werke zugleich: die „Wahlverwandtschaften" — am 3. Oktober abgeschlossen — erscheinen im Druck, und zu „Wahrheit und Dichtung" beginnen die Vorarbeiten.

Wie über mehrere Werke Goethes, insbesondere über „Iphigenie" und über die „Natürliche Tochter", so ist auch über die „Wahlverwandtschaften" ein konventionelles Urteil verbreitet, welches die meisten Leser zum unbefangenen Genuß, ja zum unbefangenen Verständnis gar nicht erst gelangen läßt. Daß nach Kunst der Sprache und der Erzählung dieser Roman der vorzüglichste sei, den die deutsche Literatur besitzt, darüber herrscht fast Einhelligkeit; und man sieht auch nicht, welcher Roman den „Wahlverwandtschaften" diesen Platz streitig machen sollte. Denn „Werthers Leiden" sind bei viel höherem Schwung und „Wilhelm Meisters Lehrjahre" bei viel großartigerer Anlage weder in der reinen, klassischen Sprache, noch in der vollendeten Technik diesem Meisterstück zu vergleichen; zieht man aber Goethes eigene Werke ab, wie wenig bleibt dann überhaupt in der deutschen Literatur von Romanen dauernden Wertes! — So einstimmig man nun über den Wert der Form ist, so allgemein liebt man den Inhalt zu tadeln. Neben „Stella" und den „Römischen Elegien" ist dies der dritte

Stein des Anstoßes für die Moralisten; ja sie erklären sich noch eher mit dem „Schauspiel für Liebende“ um seiner späteren Änderung wegen, mit den Elegien um ihrer antiken Natürlichkeit willen ausgesöhnt, als mit dieser Dichtung, die fatalistische Ergebung in die Leidenschaften lehre und die heiligsten Gesetze, die Ehe selbst den Neigungen unterordne.

Auf diesen Vorwurf pflegen die Verteidiger Goethes zu antworten: Goethe lehre überhaupt nicht, er stelle dar. Wie etwa Macchiavelli in seinem berühmten Buch vom „Fürsten“ keinerlei Moral gepredigt habe, weder patriotische noch egoistische, sondern einfach über die tatsächlichen Verhältnisse objektiv berichte, so habe auch Goethe nur die Wirklichkeit abgespiegelt, und an ihrem Aussehen treffe ihn keine Schuld. Schon der Titel mit seiner Anspielung auf die chemischen Gesetze der Mischung verrate eine derartige Objektivität der Auffassung. Denn dieser Titel drückt ja schon jenen naturphilosophischen Gedanken aus, mit dem Goethe den Analogiespielen der Romantiker seinen Tribut zollte: daß auch in den Menschen unweigerlich und unwiderstehlich eine geheime Macht wirke, wie in Pflanzen und Flüssigkeiten —

„Magnetes Geheimnis, erkläre mir das!“
Kein größer Geheimnis als Lieb' und Haß!

Diese Verteidigung gestehen wir uns nicht aneignen zu können. Wir glauben wiederholen zu müssen, was wir schon von den „Lehrjahren“ sagten und was für alle Werke Goethes seit der Rückkehr aus Italien gelten möchte: die Dichtung ist nicht um der Moral willen geschrieben, aber sie hat eine Moral. Oder, um es noch vorsichtiger auszudrücken: wenn Goethe von einer bestimmten Lebensanschauung völlig beherrscht war, so meinen wir nicht, daß er sich angestrengt hätte, diese bei einem dichterischen

Werk gewaltsam zu unterdrücken. Gerade um diese Zeit, im Jahre 1806, hat Goethe in einer höchst bedeutsamen Unterhaltung über den „Faust“, die er mit dem Historiker Luden führte, dessen Standpunkt verworfen: Luden meinte, der Leser müsse sich an dem Einzelnen genügen lassen, was der Dichter gebe, Goethe aber drang darauf, daß man einen Mittelpunkt suche, eine Idee, die in allem und jedem hervortrete. Das gilt auch hier. Das Werk muß eine Seele haben, wenn der Autor eine hat. Welches nun aber diese Seele aller dichterischen Hervorbringungen Goethes in späterer Zeit sei, das haben wir wiederholt schon mit seinen eigenen Worten ausgesprochen; es ist immer die Eine Lehre, die die „Geheimnisse“ verkündigen wie die „Iphigenie“, die „Natürliche Tochter“ wie die „Wanderjahre“, die Briefe an Frau von Stein wie die Gespräche mit Eckermann:

Von der Gewalt, die alle Wesen bindet,
Befreit der Mensch sich, der sich überwindet.

Nur der schwache Mensch, lehrt Goethe, empfängt sein Schicksal; der starke schafft sich das seine.

Eduard aber ist nicht vom Stamm der Weltüberwinder. „Sich etwas zu versagen, war Eduard nicht gewohnt,“ heißt es ausdrücklich, und der Dichter selbst urteilt Eckermann gegenüber, daß bei Eduard der Eigensinn an die Stelle des Charakters trete. Solche Naturen nun begeben sich des höchsten Vorzugs, der den Menschen gegönnt ist: der durch Selbsterziehung errungenen Freiheit von äußeren Verhältnissen. Blind folgen sie ihrem Temperament, wie die Mineralien durch ihre chemischen Beziehungen zu unauslöslichen Verbindungen hingezwungen werden.

Diese Anschauung also durchdringt den Roman —

nicht als aufdringliche Moral, wohl aber als wissenschaftliche Hypothese. Denn ganz wie ein Naturforscher geht Goethe hier zu Werke. Sorgfältigst wird zunächst alles entfernt, was die „Reinlichkeit" des Experimentes stören könnte: hat man den „roman expérimental" als Neuigkeit angepriesen, so vergaß man diesen Vorgänger, dessen sorgfältige Rechenkunst über die von Lessings berühmtem „theatralischem Rechenexempel", „Emilia Galotti", noch hinausgeht. „Werthers Leiden" hatten die freie, unbegrenzte Natur zum Hintergrunde, die „Lehrjahre" spielten in Wandelbildern mit wechselnder Dekoration von Schloß und Stube, ländlichem Gasthaus und geheimnisvollem Turmzimmer; die „Wahlverwandtschaften" spielen auf dem sorglich präparierten Boden eines Parks. Hier werden uns nun zunächst zwei Figuren vorgeführt: Eduard und Charlotte. Sie sind unabhängig und in jeder Beziehung frei, so daß der Zwang äußerer Umstände nicht als ihr Schicksal gelten kann; sie sind glücklich verheiratet und in den besten Jahren, über die Schwäche der Jugend hinaus, der Schwäche des Alters noch nicht verfallen. Dasjenige Gesetz allein bindet sie, das als das heiligste gilt: das der Ehe. Und es kann ihnen kein Zwang scheinen: sie haben es lange begehrt, sie haben es sogar, er sowohl wie sie, mit ungeliebten Ehegenossen beide schon getragen und auch damals die Pflichten der Ehe treulich erfüllt. So scheint dies Paar wie dazu geschaffen, in glücklicher Ergänzung das Ideal menschlicher Selbsterziehung, tüchtiger Tätigkeit, harmonischer Ausbildung zu erfüllen; der Dichter hat ihnen die günstigsten Bedingungen vorausgegeben.

Aber Eduard ist nicht der Mann, solche Erwartungen zu erfüllen. Durchaus ist er wieder ein Mensch vom Typus der Fernando, Clavigo, Weislingen: liebens-

würdig, aber ohne innere Festigkeit. Daß er sich nichts versagen kann, hoben wir schon hervor; und da Goethe Dilettantismus der Lebensführung, Anarchie der Begierden und naturalistische Verehrung des Zufalls gern unter dem Bilde künstlerischer Liebhabertätigkeit symbolisiert, so treffen wir auch in Eduard einen dilettantischen Flötenspieler und hören ihn selbst gestehen, man habe ihm vorgeworfen, er pfusche, er stümpere nur in den meisten Dingen. Er weiß sich nicht zu zügeln, und so zerrinnt ihm sein Leben. Charlotte mit ihrem feinen weiblichen Sinn ahnt Unheil, da Eduard seinen Jugendfreund, den Hauptmann, in ihr Schloß laden will; er aber hat es sich nun einmal in den Kopf gesetzt, er besteht darauf, und so geht das Verhängnis seinen Lauf: auf den Hauptmann folgt Ottilie.

Wo ist hier Schicksal, wenn nicht in Eduards eigener Natur? Und so zeigt es sich denn auch weiter, daß er, wie es in jenen Warnungsworten im „Wilhelm Meister" heißt, seinen lebhaften Neigungen den Willen höherer Wesen unterschiebt. „Ich habe immer gefunden," äußert der kluge Freund, „auf die warnenden Symptome achtet kein Mensch, auf die schmeichelnden und versprechenden allein ist die Aufmerksamkeit gerichtet." „Der Mensch vernimmt nur, was ihm schmeichelt," sagen die Paralipomena zum „Faust". Eduard macht es tiefen Eindruck, daß die schöne Baumpflanzung an demselben Tag begonnen wird, an dem Ottilie geboren ward; das Trinkglas, das in seinen eigenen Initialen E und O den Namen der Geliebten mit dem eigenen verschlungen zeigt, wird ihm zum Symbol: es sind schmeichelnde und versprechende Symptome. Wenn aber Charlotte Ottiliens Briefchen aufhebt und seine eigene Handschrift zu erkennen glaubt, so stößt er die Warnung zurück: „Er war gewarnt,

doppelt gewarnt, aber diese sonderbaren zufälligen Zeichen, durch die ein höheres Wesen mit uns zu sprechen scheint, waren seiner Leidenschaft unverständlich." Ja selbst wenn Charlotte ihn geradezu ermahnen will, glaubt er zuerst, sie wolle in seine Wünsche willigen: er „vernahm nichts, als was seiner Leidenschaft schmeichelte".

So stürzt er mit blinder Begier in das Verderben. Goethe verfuhr mit dieser Figur, wie sein großer Lehrer Spinoza die menschlichen Naturen überhaupt zu behandeln rät: er lobt nicht, er tadelt nicht, sondern er begreift. Nur dies ist die Frage: wenn einer solchen Natur ein liebenswürdiges und liebendes Wesen entgegengeführt wird, was wird entstehen? Ein Blitz fährt in das Pulverfaß; schelten wir das Pulver, loben wir es, wenn es entzündet Häuser in die Luft wirft? Wir wissen, es war seine Eigenschaft so. Dies aber, daß Eduard eine zügellose, eine mit Einem Wort animalische Natur ist, für welche die Naturgesetze gelten, nicht die Schicksal überwindende Kraft des Geistes, dies ist die Voraussetzung selbst; und diese Voraussetzung schließt allerdings Tadel ein.

Und nun erscheint O t t i l i e, für diesen Phileros eine Epimeleia, ganz Sanftmut und Hingebung, ganz Liebe und Treue. Zu Eduards sinnlichem, begehrlichem Wesen bildet ihre verklärte, aufopfernde Art den Gegensatz, der anziehen muß; es ist bezeichnend, daß Eduard gern im Trinken unmäßig ist, Ottilie nicht einmal das Nötigste zu essen liebt. Bei ihrer willensschwachen, langsamen und leisen Art schwebte Minna Herzlieb vor, doch hat das Bild auch von Bettinens schwärmerischem Hineindenken in die Seele des Dichters Züge empfangen; den Namen verdankt sieder heiligen Ottilie, der der Odilienberg im Elsaß geweiht ist, der frommen geblendeten

Tochter eines gewalttätigen Dynasten. Die heilige Ottilie ist die Schutzpatronin der Blinden und Augenleidenden; hierauf spielt Goethe an, indem er Ottilien nachdrücklich einen „Augentrost“ für die Männer nennt. Sie wird für Eduards geistige Blindheit Schutzgöttin zugleich und Verhängnis.

Wenn in Eduard und Ottilien die Anziehungskraft entgegengesetzter Naturen sich betätigt, so erfüllt sich dagegen in Charlotten und dem Hauptmann diejenige naher verwandter Wesen. Was den beiden anderen fehlt, das besitzen sie: Stärke, Selbstbeherrschung, Bedürfnis bewußter Tätigkeit. Aber völlig weiß auch Charlotte ihre Kraft nicht zu wahren. Erschüttert durch so vieles, nun ganz zu Boden gedrückt durch den Anblick ihres toten Kindes, weicht auch sie dem „Schicksal“: „Es sind gewisse Dinge, die sich das Schicksal hartnäckig vornimmt. Vergebens, daß Vernunft und Tugend, Pflicht und alles Heilige sich ihm in den Weg stellen; es soll etwas geschehen, was ihm recht ist, was uns nicht recht erscheint; und so greift es zuletzt durch, wir mögen uns gebärden wie wir wollen.“ Und diese Nachgiebigkeit führt die letzte Katastrophe herbei: die Flucht Ottiliens und ihre Begegnung mit Eduard.

Um diese vier Hauptpersonen gruppiert sich eine geringe Zahl von Nebenfiguren. Auf der Seite der Ordnung, der Sitte, des Gesetzes stehen der Architekt und Mittler. Der Architekt, ein Liebling Goethes, ist ein Mann des inneren Ebenmaßes und des feinsten Taktes, den sein seelisches Gleichgewicht vor jeder schiefen Situation schützt; Mittler dagegen, eine der originellsten Erfindungen Goethes, sucht gerade bedenkliche Lagen gern auf, um sie in die Richte zu bringen. Die Gestalt ist von so packender Lebenswahrheit, daß von dem Dichter nie ge-

sehene Modelle sich meldeten; der Architekt aber scheint wirklich an einem solchen namens Engelhard, einem „schlanken Architekten aus Kassel", wie es in einem Brief Goethes heißt, sein Vorbild gehabt zu haben. Doch hat vielleicht auch Goethes allzu dankbare Vorstellung von Heinrich Meyer an der Zeichnung Anteil. Im vollsten Gegensatz zu beiden steht Luciane, Charlottens etwas unwahrscheinliche Tochter, die leibhaftige Zwecklosigkeit und Zuchtlosigkeit, jeglichen Takts und Ebenmaßes entbehrend und bei gleich eifriger Bemühung, wohlzutun, so viel Unheil anrichtend, als Mittler begütet. Sie ist ein verschlimmertes Abbild der Luise in den „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten", ein noch mehr verschlimmertes der Lucie in „Stella": die Vordringlichkeit und Herrschsucht der Jugend ward dem alternden Meister immer mehr verhaßt, wie auch der Baccalaureus im zweiten Teil des Faust, mit Gelbschnabel und Naseweis in „Paläophron und Neoterpe" verglichen, erweist. Auch zu ihr hat Bettina Züge herleihen müssen.

Auf der Seite der Zügellosigkeit, der Begehrlichkeit und der Schicksalsverehrung stehen ferner noch der Graf und die Baronesse, in deren frivolen Theorien und kleinen Intrigen man ein Echo Karlsbader Unterhaltung zu vernehmen meint.

So hat der Gegensatz, den der „Tasso" mit leichter Hand berührte, sich zu zwei ganzen Parteien ausgewachsen: „erlaubt ist, was gefällt," meinen Eduard, Luciane, der Graf und die Baronesse; „erlaubt ist, was sich ziemt," denken Charlotte, der Hauptmann, Mittler, der Architekt. Ottilie, ohne inneres Schwergewicht, wird auf Eduards Seite gezogen.

Endlich treten noch einige Statisten auf die Bühne, unter denen der alte Gärtner mit großer Liebe gezeichnet

ist; der Gehilfe, der Lord und sein Begleiter, dann der alte Pfarrer, der gewandte Kammerdiener, der junge Maurer, Arbeiter und Zuschauer beim Rüstfest, Knaben und Mädchen als Chorus, in ihrer Mitte eine abgeblaßte Mignon, Nanny.

All diese Gestalten zweiten Ranges wirken mehr als Atmosphäre, als daß sie in das Geschick der Hauptpersonen eingriffen. Und ebenso ist es mit den Geschehnissen. Schon bei den „Lehrjahren" hatten wir zu bemerken, daß Goethe auf eigentümliche Erfindung der Abenteuer das geringste Gewicht legt. Hier nun wird das zum Prinzip erhoben; so durchaus sollen alle Ereignisse nur als typische vorgestellt werden, daß ihrer jedes mehrfach auftritt, ja im Leben derselben Person mehrfach in bedeutenden Momenten dasselbe Ereignis sich wiederholt. Die Verwickelungen der Liebespaare werden nicht nur an dem Grafen und der Baronesse vorgebildet, sondern auch in der Unterhaltung mit diesen wird der Konvenienzheirat und der Scheidung als häufiger Vorkommnisse gedacht. Der Sturz des Kindes ins Wasser wird durch zwei ähnliche Fälle vorbereitet: bei dem Rüstfest fällt ein Knabe, in der Novelle, die der Begleiter des Lords vorliest, das Liebespaar ins Wasser. Um aber dies einzige äußere Ereignis von wirklicher Bedeutung, welches in den Rahmen des Romans fällt, ja nicht als etwas Vereinzeltes, Unerhörtes erscheinen zu lassen, wird von anderer Seite noch darauf vorbereitet: das unglückliche Opfer der Rettungssucht Lucianens ist ebenfalls unschuldig die Ursache des Todes eines Kindes geworden, und Ottilie selbst fühlt nach dem Unglück die Analogie. Ebenso wird auch der Krieg, in den Eduard zieht, völlig gleichgültig behandelt; es ist eben ein beliebiger Krieg, wie er heute oder morgen wiederkehrt. Es geschehen nicht nur keine außerordentlichen

Dinge, sondern es sollen auch keine geschehen; es handelt sich um ein einfaches Experiment unter normalen Umständen.

Nicht das Schicksal also ist es, was die Ehe zerreißt und die Liebenden vernichtet. Charlotte beharrt bis zuletzt fast, der Hauptmann ganz und gar in seinem Wesen, und so braust an ihnen der furchtbare Sturm nur vorüber; aber Eduard bricht aus seinem Kreise und verfällt damit den Erinnyen. Er zwar glaubt sich nur ein Spielzeug des Schicksals, die fromme und reine Ottilie aber, die mit der Natur selbst im Bunde steht, fühlt sich schuldig: „Ich bin aus meiner Bahn geschritten," klagt sie, und sie wiederholt nach der Begegnung mit dem rückkehrenden Geliebten: „Ich bin aus meiner Bahn geschritten und ich soll nicht wieder hinein"; denn alle Schuld rächt sich auf Erden. Auch ihr stand es frei, sich zu retten. Wie der Mönch Eugenien Erlösung bietet in treuer Arbeit für die Mitmenschen, so hat Ottilie von dem Gehilfen in der Pension gelernt: „Die schätzenswerteste Freistatt ist da zu suchen, wo wir tätig sein können. Alle Büßungen, alle Entbehrungen sind keineswegs geeignet, uns einem ahnungsvollen Geschick zu entziehen, wenn es uns zu verfolgen entschieden ist." Diese Freistätte, in die das Geschick sie nicht verfolgen dürfte, in der die Erinnyen selbst von dem Mörder ablassen müßten, sie hat sie verlassen und ist in die Atmosphäre epikureischen Lebensgenusses ohne höhere Ziele getreten — nun kommen auch ihre Büßungen und Entbehrungen zu spät.

So führt Goethe sein psychologisches Experiment klar und glänzend durch. Wie in der meisterhaften Anlage, so verrät der Roman überall die Virtuosität durchgebildeter Technik. In feinberechneter Architektonik baut er sich auf; die Höhepunkte werden durch bedeutende Unterhaltungen

bezeichnet, in denen auf Einmal lang im Halbdunkel gelassene Strecken erleuchtet werden. Durchaus klar ist aber überall die Erzählung selbst; nur wird uns längere Zeit überlassen, aus den mitgeteilten Symptomen uns ein Urteil zu bilden, bis dann endlich das Innere selbst sich offenbart. Gegenständlich liegt alles vor uns: der Park (zu dem das Schloß Wilhelmstal bei Eisenach den Grundplan lieferte), das Rüstfest, das trauliche Zimmer: „Gewöhnlich saßen sie abends um einen kleinen Tisch auf hergebrachten Plätzen, Charlotte auf dem Sofa, Ottilie auf einem Sessel gegen ihr über, und die Männer nahmen die beiden anderen Seiten ein. Ottilie saß Eduarden zur Rechten, wohin er auch das Licht schob, wenn er las.“ Freilich zeigt sich hier auch eine Eigentümlichkeit des alternden Dichters: er liebt es, seine Figuren zu arrangieren. Einfluß wirklicher Gemälde verrät sich schon in den Balladen; lebende Bilder, nach Poussin und Terburg, werden jetzt auch in Szene gesetzt, wie später im Beginn der „Wanderjahre“ die „Flucht nach Ägypten“ als lebendes Bild wiederkehrt. Aber was für Gemälde sind es, die er zeichnet! Wer verstand es vor den französischen Meistern der Schule von Fontainebleau, eine Waldlandschaft zu malen wie er im dreizehnten Kapitel des zweiten Teils! Und welch in Gold gegossenes, unvergleichliches Prachtstück deutscher Prosa ist jenes Bild, wie die verzweifelnde Ottilie das tote Kind an ihren Busen drückt! Bewunderung hat solche Kunst in reichem Maße geerntet, würdige Nachfolge wenig. Und wenn der Stil der Mensch selbst ist, wenn deshalb die schlichte Klarheit und großartige Sicherheit solchen Stils nur von Menschen von Goethischer Größe gefordert werden dürfte, so hätte doch die Sorgfalt der Technik Nachahmung finden können. Sie hat sie in Deutschland nur in geringem

Maße gefunden. Goethe erzählt, daß für Ottilie eine eigentümliche Gebärde des Abweisens bezeichnend war, wenn sie eine Bitte nicht erfüllen konnte. Ehe wir noch Ottilien erblicken, berichtet dies ein Brief; sie selbst sehen wir nur Einmal diese Geste machen: im entscheidendsten Augenblick und mit tiefster Wirkung. Unter sämtlichen deutschen Romanschriftstellern der Gegenwart aber hätte kaum Einer so viel Kunst aufgewandt: entweder hätten sie erst im letzten Augenblick diese Bewegung erklärt, oder, wahrscheinlicher, sie hätten durch ermüdende Wiederholung ihren Eindruck verdorben.

Dieser Meisterschaft rein künstlerischer Darstellung gelingt auch das Gewagteste: die Schilderung jener abendlichen Zusammenkunft Eduards mit Charlotten. Die sinnliche Erregung des Gatten, die sich blind taumelnd vergreift — mit welch furchtbarer Kraft ist das geschildert! Wie vornehm verschmäht es der Dichter, das Heer der Antithesen aufzubieten, das in der ungetreuen Liebe, in dem legitimen Ehebruch des vermählten Liebhabers eingeschlossen ist!

Dennoch wird die Strenge dieser Kunst in Einem Punkte unterbrochen. Der Dichter legt in die Erzählung kleine Spruchsammlungen „Aus Ottiliens Tagebuch“ ein, bei denen die Fiktion gar zu wenig gewahrt ist. Wohl gibt er selbst an, ein Faden der Neigung und Anhänglichkeit ziehe sich durch das Ganze, wie der rote Faden durch das Tauwerk der englischen Marine — von hier stammt der längst nicht mehr als Gleichnis empfundene Ausdruck — aber es dürfte doch schwer sein, in den geistreichen Bemerkungen Ottiliens überall diesen Faden nachzuweisen. Dazu schadet diesen kleinen Blütenlesen, was sonst Goethes Kunst so sehr zugute kommt: die klare, schematische Anordnung. Fast jedesmal

gruppieren die Sprüche sich um ein zentrales Thema: über die Lebensart, das Verhältnis des Menschen zu den Tieren und ähnliche Fragen werden Aphorismen mitgeteilt; die Regellosigkeit eines wirklichen Notizbuches, wie es der Straßburger Student selbst zu bunten Aufzeichnungen benutzt hatte, lag dem systematischen Forscher und Künstler allzu fern. Und so empfindet man denn doch in diesen Stücken nur fremdartig eingeschobene Zwischenreden des Dichters. Dem deutschen Roman sind solche Einschübe, die an den „Bekenntnissen einer schönen Seele" einen Vorgänger haben und in den „Wanderjahren", in „Makariens Archiv", schlimmere Nachfolge finden, nicht zum Segen gediehen. Es galt von da als Regel, daß jeder Autor sich zum Herausgeber der geistreichen Ideen seiner Heldinnen machen müsse; schöne Gedanken haben uns diese Tagebücher wohl geschenkt, das lose Gefüge des deutschen Romanes haben sie nur noch weiter erschüttert.

Auch daran ließe sich zweifeln, ob die gewohnte Liebesbotschaft Goethischer Liebhaber, das Schmuckkästchen, bei Ottilien so angebracht sei wie bei Gretchen und Eugenien; vielleicht hat Goethe hier doch ein typisches Mittel am unrechten Orte verwandt. Nachdem er es aber einmal ergriffen hat, wie meisterlich weiß er es zu nutzen! Noch ins Grab folgt der Unglücklichen das Geschenk, weil sie nur für das Grab geschmückt ward und im Leben frohen Schmuckes nicht genießen sollte.

Ganz besonders zu bewundern ist wieder die Art, wie Mittler verwandt wird, wie jedesmal sein Auftreten einen wichtigen Moment bezeichnet und all sein gutwilliges Helfen doch in solchen Augenblicken nur die Bedrängten weiter hineinreißt. Die Ehrlichkeit und Aufrichtigkeit ist sein Grundzug; hier aber liegen Verhältnisse vor,

die nur im Halbdunkel uneingestandener Gefühle eine Zeitlang ertragen werden können. Nun kommt Mittler, und indem er Eduard ermahnt, wird diesem sein Gefühl erst ganz klar, erst ganz unerträglich: und indem er an Charlottens Tisch in bester Absicht ein hartes Wort ausspricht, öffnet sich vor Ottiliens Augen der Abgrund, der sie verschlingt.

Persönliche Erlebnisse spielen in diesem Werk des psychologischen Experimentes und der künstlerischen Vollendung eine geringere Rolle als sonst; bestimmend freilich wirkt des Dichters Leidenschaft für Minna-Ottilie mit und für die Zeichnung des Hintergrundes seine eigene Gartenfreude. Sonst aber sind es, wenn überhaupt biographische Züge vorkommen, meist fern zurückliegende. In die Zeit der Liebe zu Lili führt manches: jener abweisenden Gebärde Ottiliens ähnelt eine gleich abwehrende Geste Lilis, die Goethe in „Dichtung und Wahrheit" beschreibt; doch mag auch eine wirkliche Gewohnheit Minnas benutzt sein. Aber in die Zeit der „Stella" bringt uns vor allem das Problem selbst hinein. Fernando ist Eduard verwandt; Charlotte sucht wie Stella ihre Witwenzeit mit Fürsorge für Mädchen, mit Näh- und Stickunterricht auszufüllen; Lucianen verglichen wir schon mit Lucien. — Und noch weiter zurück weist anderes. In der Autobiographie erzählt Goethe, wie er für den Pfarrer Brion einen hübschen Plan zum neuen Pfarrhaus aufzeichnet, den er mit Bedauern durch die harten Bleistiftstriche eines vorschnellen Verbesserers verunstaltet sieht: diesen Zug hat er hier eingefügt: so entstellt Eduard mit heftigen Strichen die Zeichnung des Hauptmanns. — Vollends an das älteste schriftliche Denkmal, das wir von Goethes Hand überhaupt besitzen, knüpft die Rede des jungen Maurers an: in seinen Schülerarbeiten wird eine Grund-

steinlegung geschildert. „Es fing der Obergeselle zwar nach Gewohnheit eine Rede an, konnte sie aber nicht ausführen und unterließ nicht, sich die Haare auszuraufen . . .“ Wir wissen ja, daß der Dichter mit der Geschichte seines Lebens sich zu beschäftigen begann, und so mochte sein Blick zurückschweifen zu frühen Tagen, vor allem aber zu d e r Zeit, der seine Gegenwart zu ähneln schien durch heiße Liebe des schon gebundenen Mannes.

Der Dichter steht hier zu seinem Stoff anders als sonst. Er, der sonst in seiner Poesie die Überwindung quälender Zustände fand, hat diesmal noch das eigene wunde Herz zu trösten; er hat noch nicht völlig überwunden, und Charlotte und Ottilie sollen ihm Helferinnen sein. Dies gibt den lyrischen Teilen des Buchs, aber auch manchem Gespräch jene gehaltene Innigkeit des Tons, die von Werthers Leidenschaftlichkeit so weit entfernt ist wie von der kühlen Objektivität im „Wilhelm Meister“. „Das Geschick ist nicht sanft mit mir verfahren,“ versetzte Ottilie, „und wer mich liebt, hat vielleicht nicht viel Besseres zu erwarten. So gut und verständig als der Freund (Eduard) ist, ebenso, hoffe ich, wird sich in ihm (dem Gehilfen) auch die Empfindung eines reinen Verhältnisses zu mir entwickeln; er wird in mir eine geweihte Person erblicken, die nur dadurch ein ungeheures Übel für sich und andere vielleicht aufzuwiegen vermag, wenn sie sich dem Heiligen widmet, das uns unsichtbar umgebend allein gegen die ungeheuren zudringenden Mächte beschirmen kann . . .“ „Wenn dein Entschluß,“ entgegnete ihr Charlotte, „Eduarden zu entsagen, so fest und unveränderlich ist, so hüte dich nur vor der Gefahr des Wiedersehens. In der Entfernung von dem geliebten Gegenstande scheinen wir, je lebhafter unsere Neigung ist, desto mehr Herr von uns selbst zu werden, indem wir die ganze Gewalt der Leidenschaft,

wie sie sich nach außen erstreckte, nach innen wenden; aber wie bald, wie geschwind sind wir aus diesem Irrtum gerissen, wenn dasjenige, was wir entbehren zu können glaubten, auf einmal wieder als unentbehrlich vor unsern Augen steht. Tue jetzt, was du deinen Zuständen am gemäßesten hältst. Prüfe dich, ja verändere lieber deinen gegenwärtigen Entschluß, aber aus dir selbst, aus freiem, wollendem Herzen. Laß dich nicht zufällig, nicht durch Überraschung in die vorigen Verhältnisse wieder hineinziehen! Dann gibt es erst einen Zwiespalt im Gemüt, der unerträglich ist.“ Der Dichter selbst ist es, der hier auf sich einspricht, liebevoll in die Situation versenkt, und von der Gefahr des Wiedersehens erfüllt; in ihm schlägt Ottiliens weich-erregtes — und Charlottens klares, entschlossenes Herz.

So führt denn auch der Schluß mit lyrischer Weichheit den Dichter zu eigenen Hoffnungen zurück. Keine Anklage enthält das Schlußwort; nicht durch eigene Hand ist das Liebespaar gefallen, wie Werther, das Opfer seines Herzens; sie hatten sich nur sterben lassen und waren sanft aufgegangen in das All. Und oft hatte schon in den Gesprächen des Romans — wie im „Werther“ — die Frage nach Tod und Fortdauer die Herzen bewegt; über die Ausgestaltung des Grabes, über die Bewahrung des Bildes teurer Verstorbener waren bedeutungsvolle Worte gesprochen worden. Aus dieser Stimmung heraus erwachsen die rührend einfachen Schlußworte: „Und welch ein freundlicher Anblick wird es sein, wenn sie dereinst wieder zusammen erwachen.“



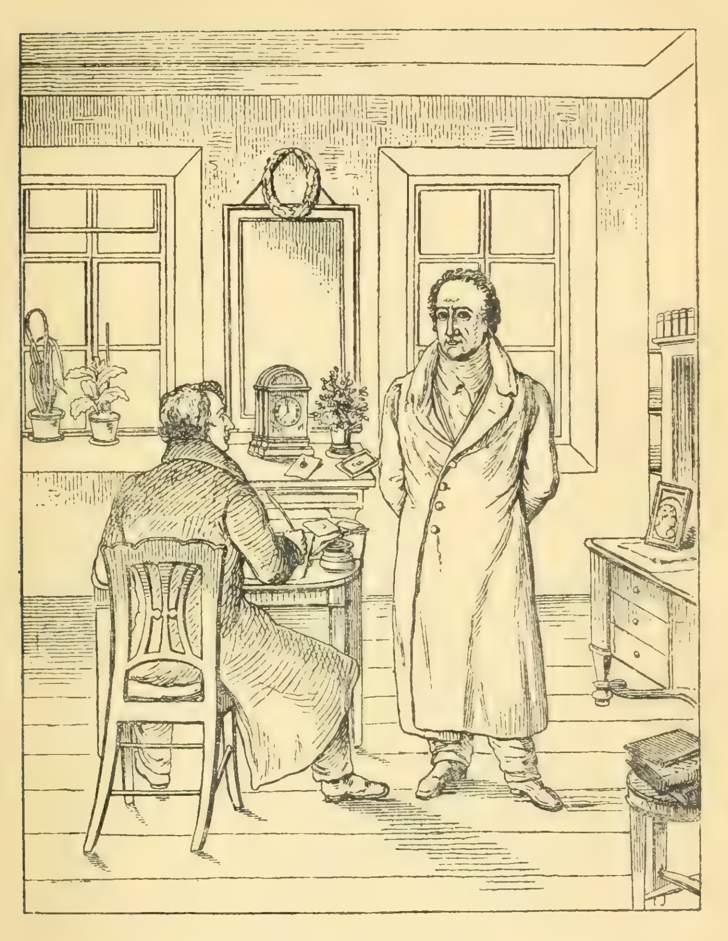


XXVII

Dichtung und Wahrheit

Der Losung des „Schatzgräbers“ hat Goethe selten so treulich gehorcht wie in dieser Zeit. Saure Arbeit erfüllt die Tage; für die Abende werden frohe Feste bereitet, um über das Unglück der Zeiten hinwegzutrösten. Auf die Verlobung der Prinzessin Karoline, der zweiten Tochter Karl Augusts (die älteste war, fünf Jahre alt, schon 1784 gestorben) mit dem Erbprinzen von Mecklenburg folgen glänzende Hoffeste, und auch die altgewohnten Maskenzüge werden mit neuer Sorgfalt ausgestattet. Jetzt zum erstenmal, am 30. Januar 1810, benutzt Goethe diese festliche Gewohnheit des Hofes zur Umschau auf dem Gebiet der Weltliteratur. „Die romantische Poesie“ wird in Stanzen und lebenden Bildern vorgeführt, doch nicht die moderne, sondern ihre mittelalterliche Grundlage. Der romantischen Poesie der Gegenwart gilt das lustig-kritisierende Gedicht „Rechenschaft“. Zu der reinen Höhe ästhetischer Weltbetrachtung erhebt es sich mit der Schlußstrophe:

Heiter trete jeder Sänger
Hochwillkommen in den Saal;
Denn nur mit dem Grillenfänger
Halten wir's nicht liberal;
Fürchten hinter diesen Launen,
Diesem ausstaffierten Schmerz,
Diesen trüben Augenbraunen
Leerheit oder schlechtes Herz.



Goethe diktierend

Ölgemälde von Johann Joseph Schmeller, um 1823

(Grossherzogl. Bibliothek zu Weimar)



Es ist Heiterkeit eines tätigen, seinen Kreis voll erfüllenden Lebens, die der Dichter fordert; er fordert sie, weil er solches Leben als sittliche Pflicht ansieht. Goethe betitelte das Lied auch zuerst „Pflicht und Frohsinn“. Aus diesem Sinn heraus sind denn auch jene Verse gedichtet, die zum gefährlichen Freibrief grundloser Unbescheidenheit geworden sind:

Nur die Lumpe sind bescheiden,
Brave freuen sich der Tat.

Es ist die „Kümmerei“ gewisser Romantiker gemeint, die ewige Klage, ihrem hohen Beruf nicht zu genügen, nur unvollkommen ausdrücken zu können, was sie fühlen usw. Und man bedenke die ganze Schwere des zweiten Verses: eine wahre Tat wird gefordert, wo jene „Bescheidenen“ genügsam mit dem Anlauf und der Absicht ihre Pflicht erfüllt zu haben glauben. Wem eine wirkliche Tat gelungen ist, der darf sich freuen. Prosaisch, aber deutlich möchten wir die vielberufenen Verse so umschreiben: „Der tüchtige Mensch fühlt sich in der Tätigkeit behaglich und freudig; wer aber nichts rechtes ist, der macht sich aus seiner Bescheidenheit einen Freibrief zu halber Pflichterfüllung.“ So verstanden verdienen die Worte wohl weder Grillparzers bittere Epigonenbemerkung, der Meister hätte selbst bescheidener sein mögen, noch die Anwendung durch solche, die vom „Braven“ nichts haben als die Freude am eigenen Tun — nicht an der Tat, denn nie gelingt ihnen solche. Aber das läßt sich nicht leugnen, daß hier schon wie öfter von jetzt an Goethe durch allzugroße Konzentration des Ausdrucks Mißverständnisse erleichtert.

Diesem Programm heiterer Poesie schließt sich wieder ein heiteres Tafellied an: das prächtige „Ergo

bibamus", das ihm aus der Beschäftigung mit der Jugendgeschichte erwuchs, und die fröhliche Ausführung eines Basedowschen Ausspruchs ist, die Schlußfolgerung „also wollen wir trinken" zu allen Prämissen passe. „Es ist schön Wetter, ergo bibamus! Es ist ein häßlicher Tag, ergo bibamus! Wir sind unter Freunden, ergo bibamus! Es sind falsche Burschen in der Gesellschaft, ergo bibamus!"

Der Tag aber verging in ununterbrochener Tätigkeit. Die Farbenlehre wird zu Ende gebracht und damit eine Hauptarbeit abgewälzt. Eifrig sorgt der Meister für das Theater und dessen Halbgeschwister: die Maskenzüge, die musikalischen Donnerstags-Aufführungen seiner „freiwilligen Hauskapelle", fröhliche Gesellschaften, Pantomimen und lebende Bilder. Und das neu aufgenommene Zeichnen landschaftlicher Skizzen dauert fort.

Beruhigter und gefaßter kann er so am 9. Mai 1810 Schillers Gedächtnis feiern: Szenen aus der „Jungfrau", dem „Tell", der „Braut von Messina" werden durch die „Glocke" mit Goethes Epilog abgeschlossen und auf diese Weise nach der romantischen Poesie diejenige Schillers vergegenwärtigt.

Vom Mai bis September ist er in Karlsbad, wo er die besten Freunde trifft: Körner, Fr. Aug. Wolf, Zelter — Kritik, Philologie und Musik. Für Wolf hatte er selbst Wohnung besorgt und seine Nachricht davon in launiger Weise als philologische Besprechung des „höchst merkwürdigen und erfreulichen fragmentum epistolare" eingekleidet, in dem der Freund seinen Auftrag erteilt hatte. In Teplitz unterhält er sich mit seinem Herzog und dem Fürsten von Ligne sowie dem König Ludwig von Holland, dem Vater Napoleons III. Fröhlich reist er über Dresden und Freiberg zurück; aber den Zurück-

gekehrten empfängt und verstimmt die allseitige Abweisung der „Farbenlehre". Das Urteil der Nachwelt hat den Sachverständigen Recht gegeben, die Goethe vom Mißverständnis einer Stelle Newtons ausgehen und den großen Physiker hartnäckig falsch interpretieren sahen; es hat auch der vielseitigen Mißstimmung über die harten Worte, mit denen der Dichter einen der größten Forscher unaufhörlich bedachte, nicht Unrecht geben können. Wie viel des Schönen trotzdem in dem Werk steckte, das hat freilich die Kritik, ihrerseits ungerecht, meist übersehen. Goethe hatte allgemeinen Beifall, jubelnden Zuruf erwartet; er sah in der Ablehnung nur — was ja auch wirklich mitgewirkt hat — die Solidarität der in Amt und Würden befindlichen Gelehrten gegen einen außerhalb ihres Kreises stehenden Mann. Die Verstimmung gegen das Publikum, die er gerade auf dem Punkte war zu überwinden, setzt sich unausrottbar wieder fest.

Von neuem flieht er die Heimat, in Gedanken wenigstens, um sich in romantische Länder zu versetzen. Er studiert Calderons „Standhaften Prinzen" ein, das hochgefeierte Märtyrerdrama des von den Romantikern neuentdeckten großen Spaniers; er läßt einen Sänger in der Oper in italienischer Sprache singen. Gleichzeitig bearbeitet er die Biographie eines kürzlich gestorbenen Freundes aus der Zeit der italienischen Reise: „Philipp Hackerts Leben". Unter allen biographischen Arbeiten Goethes ist dies die schwächste; die wenig interessante Persönlichkeit eines unbedeutenden Landschafters erhält ein geringes Relief durch das nichtige Treiben des verdorbenen Hofes von Neapel. Rührend ist nur auch hier wieder Goethes fortdauernde Dankbarkeit für die Genossen seiner goldenen Zeit. Und auch sonst liebt es seine Poesie jetzt in fremde Länder zu reisen. Er bearbeitet fremde Volkslieder:

das „Finnische Lied“, das „Sicilianische Lied“ und das metrisch merkwürdige „Schweizerlied“ im Rhythmus kindlicher Verse. Er verfaßt 1811 eine Kantate „Rinaldo“ ganz nach dem Text des Ariost. Auch hier treffen wir ihn auf früh besuchtem Boden: schon in der „Stella“ war ihm der von der Zaubermacht der Liebe gefesselte Held des im „Tasso“ so hochgepriesenen Dichters ein Gleichnis für seinen Ferdinand gewesen.

In all solchen Bestrebungen trifft er mit der Romantik zusammen; „die Neigung der sämtlichen Jugend zum Mittelalter“, schreibt er am 5. Oktober 1810, „halte ich für einen Übergang zu höheren Kunstregionen. Doch verspreche ich mir viel Gutes davon . . . Es braucht freilich vielleicht noch einige Lustra, bis diese Epoche durchgearbeitet ist.“ Und bald gewinnt die Romantik ihn auch für eines ihrer Hauptinteressen. Goethe selbst hatte in Straßburg aus dem Münster ein Symbol deutscher Art und Kunst gemacht, und mit Recht hat man betont, daß er schon deshalb zu den geistigen Wiedereroberern des Elsasses gehöre. Jetzt ward den Patrioten und den Romantikern der Kölner Dom in ähnlicher Weise bedeutsam. Ein Mann war es vor allem, der dem größten Bauwerk Deutschlands solche Bedeutung schuf: Sulpiz Boisserée aus Köln, trotz seinem französischen Namen ein kerndeutscher Patriot, gleich Frommann ein überzeugter Christ, dem Goethes Heidentum wehe tat, aber auch gleich diesem ein warmer Verehrer des Dichters und des Menschen. Sulpiz Boisserée und sein Bruder Melchior hatten sich die Wahrung und Verherrlichung altdeutscher Kunst zur Lebensaufgabe gemacht. Bei der Säkularisierung von Kirchen und Klöstern hatten sie altdeutsche Bilder von großem Wert gerettet, die dann später in der Alten Pinakothek zu München eine würdige Stelle

fanden; vor allem aber schien das berühmte Denkmal ihrer eigenen Heimat Vollendung zu fordern. Ohne Goethe vorher persönlich zu kennen, begab sich der junge energische Kölner an den Zentralpunkt des geistigen Lebens in Deutschland und suchte den Dichter von „Hans Sachsens poetischer Sendung“ und des „Götz“ für seine eigene Lebensaufgabe zu erobern. Täglich berichtet Boisserée an seinen Bruder Melchior über die Fortschritte seiner Eroberung Goethes für die Sache. Schon die erste Botschaft ist hoffnungsvoll: „Ich komme eben von Goethe, der mich recht kalt und steif empfing; ich ließ mich nicht irre machen und war wieder gebunden und nicht untertänig. Der alte Herr ließ mich eine Weile warten, dann kam er mit gepudertem Kopf, seine Ordensbänder am Rock; die Anrede war so steif vornehm als möglich. Ich brachte ihm eine Menge Grüße; „recht schön!“ sagte er. Wir kamen gleich auf die Zeichnungen, das Kupferstichwesen, die Schwierigkeiten, den Verlag mit Cotta und alle die äußeren Dinge. „Ja, ja! schön! hem, hem!“ Darauf kamen wir an das Werk selbst, an das Schicksal der alten Kunst und ihre Geschichte. Ich hatte mir einmal vorgenommen, der Vornehmigkeit ebenso vornehm zu begegnen, sprach von der hohen Schönheit und Vortrefflichkeit der Kunst im Dom so kurz als möglich, verwies ihn darauf, daß er sich durch die Zeichnungen ja selbst davon überzeugt haben würde — er machte bei allem ein Gesicht, als wenn er mich fressen wollte. Erst als wir von der alten Malerei sprachen, taute er etwas auf; bei dem Lob der neugriechischen Kunst lächelte er; er fragte nach Eyck, bekannte, daß er noch nichts von ihm gesehen hatte, fragte nach den Malern zwischen ihm und Dürer und nach Dürers Zeitgenossen in den Niederlanden; daß wir gerade so schöne Bilder hätten, weil überhaupt die Kunst

in Niederland viel edler und gefälliger, als im übrigen Deutschland gewesen, leuchtete ihm ein. Ich war in allen Stücken so billig, wie Du mich kennst, aber auch so bestimmt und frei wie möglich und ließ mich gar nicht irre machen durch seine Stummheit oder sein „Ja, ja! schön! merkwürdig!" Ich gab großmütig meine Gedanken über den Gang der Malerei durch die Einwirkung von Eyck zum besten, jedoch mit aller Vorsicht, zugleich aber ließ ich nicht undeutlich merken, daß man eben bei der noch ganz frischen Entdeckung, die wir das Glück gehabt, zu machen, seine Gedanken noch nicht gerne ausspreche; ich gab sie auch nur in allgemeinen Zügen. Das ließ er sich alles sehr wohl und behaglich einlaufen." Nach vier Tagen glaubt Boisserée ihn ganz in der Hand zu haben. Er überschätzte freilich doch die Tragweite seiner Siege. Goethe freute sich des tüchtigen und begeisterten Mannes; der Sache brachte er fast nur ein historisches Interesse entgegen und vertagte seine öffentliche Teilnahme bis zu der Besprechung des Straßburger Münsters in „Wahrheit und Dichtung".

Für dieses Werk redigiert er das „Knabenmärchen", welches in die Erzählung von seiner Jugendzeit verwebt werden sollte. Er arbeitet eifrig und opfert manche Erholung: die „Hauskapelle" löst sich allmählich auf. Vom Mai bis Ende Juni ist er in Karlsbad, zum achtenmal; er konnte es nicht mehr entbehren, einen Teil des Jahres, von häuslichen Geschäften fern, in angeregter, wechselnder Geselligkeit zuzubringen. Diesmal besonders macht er eifrig Ausflüge und gibt sich willig den Zerstreuungen der Gesellschaft hin.

Bald darauf erscheint der erste Band von „Dichtung und Wahrheit". So lautet Goethes echter Titel, und die

von den späteren Herausgebern bewirkte Umstellung, die sich leider eingebürgert hat, beruht lediglich auf Gründen des Wohlklangs. In Jena erschien damals (Morris hat darauf aufmerksam gemacht) ein „unterhaltendes Wochenblatt für den Bürger und Landmann“ unter dem Titel „Wahrheit und Dichtung“, der dem Dichter wohl den Anlaß gab, diese Bezeichnung umzukehren; dann fand man die beiden dunkeln Silben in „Dichtung und —“ übelklingend, und so ward der Titel der gleiche wie in dem vergessenen Journal.

Der erste Band umfaßt die ersten fünf Bücher. Bereits 1812 erscheint der zweite, gleichen Umfangs, 1814 der dritte; der vierte aber ward erst 1831 fertig. So lange hatte die Rücksicht auf die noch lebende Lili den Dichter verhindert, von seiner Brautzeit zu erzählen.

Die Aufnahme des Werkes war nicht die, welche Goethe erhofft hatte. Zwar im ganzen ward der Wert der Geschichte eines solchen Lebens, so vorgetragen, nicht verkannt; nur wurden allzuviel konfessionelle und moralische Bedenken in das ästhetische Urteil gezogen, was besonders in England bis zur Lächerlichkeit geschah. Es ist immer dieselbe Erscheinung, über die der berühmte Kirchenhistoriker Karl Hase in der Geschichte seiner Jugend wieder klagen mußte: „Wunderliche Leute. Als große und grobe Sünder bekennen sie sich alle unbedenklich, das gehört zu ihrer Rechtgläubigkeit: wenn aber, wenigstens von einem, der nicht ihre Farbe trägt, etwas Menschliches an den Tag kommt, erheben sie selbstzufrieden die Steine gegen sein Andenken.“ So ist seit Erscheinen der drei ersten Teile jener „unmoralische Egoist“ Goethe fertig, mit dessen Beschimpfung Fanatiker der verschiedensten Parteien sich so eifrig bemüht haben; und wer war unter ihnen, der so wie Goethe gebeichtet, gebüßt, gebessert hätte?

Allgemeinen Dank erntete nur der reiche tatsächliche Inhalt, die Beleuchtung weiter Sphären des poetischen Lebens; waren doch die betreffenden Partien die ersten Bearbeitungen deutscher Literaturgeschichte in wahrhaft großem historischem Sinn. Nicht minder erfreuten die anschaulichen Genrebilder aus dem Leben der Reichshauptstadt: der Stadtschultheiß im Garten und das „Pfeifergericht“, und daneben das große Historiengemälde der Krönung; die farbenreiche Schilderung des alchemistischen Studiums und vor allem der Roman von Sesenheim als Kunstwerk. Goethe hatte sich auf die Arbeit mit großem Fleiß vorbereitet, mancherlei Werke durchgepflügt, von noch lebenden Jugendgenossen wie Klinger und Jacobi Berichte eingeholt, auch aus Bettinens Mund Erzählungen seiner Mutter sich zu nutze gemacht. Dazu kamen die älteren Vorbereitungen: die Rekapitulation der Erlebnisse bei der neuen Ausgabe; seine biographischen Arbeiten für Cellini, Winckelmann, Rameaus Neffen, Hackert. Auch den Autobiographien zweier Freunde kann Einfluß zugestanden werden. Schon in Italien hatte Goethe sich für K. Ph. Moritz' höchst merkwürdigen autobiographischen Roman „Anton Reiser“ interessiert, das Einzige, was von dem geistreichen und vielseitigen Mann lebendig blieb; und 1806 gerade war Jung-Stillings Lebensgeschichte neu erschienen. Moritz ist ein feiner Psycholog, Jung-Stilling ein trefflicher Sittenzeichner — an die Größe der Konzeption oder den Reichtum der Ausführung von Goethes Werk reichte freilich keines von beiden Büchern auch nur entfernt heran. Und es ist nicht anzunehmen, daß dieses Buch je seinesgleichen finden werde; denn wie sollte ein glänzenderer Stoff für eine Biographie und wie ein vollkommenerer Meister für sie gedacht werden können?

Wie in dem Dichter der große Plan einer Geschichte seines eigenen Lebens entstand, hat G. von Loeper in der Einleitung zu seiner vortrefflichen Ausgabe des Werkes, einer der verdienstvollsten Arbeiten auf dem Felde der vielgescholtenen „Goethephilologie", schön und eingehend dargelegt. Auch das hat er mit Recht hervorgehoben, daß ohne den Vorgang der „Confessions" Rousseaus Goethes Autobiographie schwerlich geschrieben worden wäre, und hat als dritten zu diesen beiden Lebensberichten die „Confessiones" des heiligen Augustinus gestellt, die wieder für Rousseau ein Vorbild waren.

Wunderbar untereinander verschieden teilen diese drei unschätzbaren Werke wenig mehr als die Bedeutung der Persönlichkeiten, die hier Rechenschaft ablegen. Die Lebensgeschichte des Augustinus ist eine laute Beichte vor versammelter Gemeinde, die Rousseaus eine Verteidigungsrede vor der ganzen Welt, die Goethes ein künstlerischer Bericht vor einem gewählten Publikum.

Ganz eigentlich eine Lebensbeschreibung ist nur das Buch Rousseaus; das Buch des Kirchenvaters ist wesentlich eine Geschichte seiner Bekehrung, das des Dichters in noch bestimmterer Weise eine Geschichte seiner Werke. „Aus meinem Leben" nennt sich Goethes Buch mit dem Untertitel, nicht „Mein Leben". Der Gesichtspunkt aber, der die Auswahl bestimmt, ist die Bedeutung der vorzutragenden Dinge für Goethes Produktion. „Es hat sich nicht als selbständig angekündigt," sagt Goethe im zwölften Buch von dem Werke, „es ist vielmehr bestimmt, die Lücken eines Autorlebens auszufüllen, manches Bruchstück zu ergänzen und das Andenken verlorener und verschollener Wagnisse zu erhalten." Zuweilen erscheint das Buch geradezu nur als eine Anreihung von Entstehungsgeschichten

der einzelnen Schriften Goethes auf den Faden der Chronologie; was es aber anstrebt, ist: eine Entwickelungsgeschichte seiner dichterischen Individualität.

Nun versteht es sich gerade bei diesem Autor von selbst, daß es der Geschichte seiner Werke an innerer Einheit nicht fehlen konnte. Er betrachtete sich selbst, wie er die Natur betrachtete: als die geheime, einheitliche Ursache mannigfaltigster Gestaltungen, die doch alle notwendig, alle „natürlich" seien. Er hat praktisch und theoretisch früher schon gezeigt, daß es des Biographen Pflicht sei, die gemeinsame Quelle der einzelnen Leistungen aufzufinden. Treffend verweist Loeper auf eine Rezension aus dem Jahre 1806, in der Goethe Ratschläge für autobiographische Darstellungen erteilt, die er dann selbst meisterlich befolgt hat: der Chronist solle eine schon um dreißig oder vierzig Jahre zurückliegende Epoche auch in ihren Einzelheiten schildern, während er meist in den Fehler verfalle, diese als bekannt vorauszusetzen; er solle auch unbedeutende Menschen, als Eltern, Lehrer, Verwandte, Gespielen namentlich vorführen, bekannte außerordentliche Naturen abermals schildern, die Einwirkung großer Weltbegebenheiten darstellen und sich der Bescheidenheit entschlagen, welche den Selbstbiographen abhalten möchte, sich „als außerordentlichen, auf das Publikum, auf die Welt wirkenden Menschen" zu zeichnen. All das läßt sich in den Einen Punkt zusammenziehen, daß der gemeinschaftliche Hintergrund aller einzelnen Hervorbringungen geschildert werden soll, zunächst in einer breiten Anschauung der Zeit und des Ortes, dann in einer tiefen Erfassung der Persönlichkeit.

Hierbei aber verfährt Goethe ganz wie in seiner Naturforschung. Auf den dunklen Urgrund der Dinge

geht er nicht ein: das „Ich“, über das Augustin und Rousseau sich zergrübeln, ist ihm einfach das gegebene „Urphänomen“. Gewiß hat er das oft gepredigte „Erkenne dich selbst“ auch selbst befolgt; aber realistisch, an das Wirkliche hier wie immer sich anschließend, ging er sogar hier induktiv vor. Er vergleicht in einem bestimmten Moment die Summe seiner Lebensäußerungen und beurteilt danach sich, wie man andere beurteilt; so in Briefen an Herder, an Auguste Stolberg. Aber keinerlei Sehnsucht kommt ihn an, das unbekannte X kennen zu lernen, das hinter diesen wechselnden Erscheinungen steckt. Nicht einmal sein Faust, der große Grübler, fragt sich, wer er eigentlich sei. Man vergleiche ihn nur einmal in diesem Punkte mit späteren Faustnaturen, um die ganze Bedeutung dieser Tatsache zu würdigen. Byrons Manfred sagt:

staune nimmer, daß ich bin,
Was ich jetzt bin — nein, daß ich jemals war
Und da ich war, noch hier auf Erden wandle.

Lenaus Faust grübelt:

Faust ist nicht mein wahres Ich.
Der Faust, der sich mit Forschen trieb
Und der dem Teufel sich verschrieb —
Ist nur des Gottbewußtseins Trübung,
Ein Traum an Gott, ein wirrer Traum,
Des tiefen Meers vergänglich bunter Schaum.

Und am schärfsten spricht mit philosophischer Terminologie Vischers „Auch Einer“ den Zweifel am eigenen Ich aus: „Aber dieses Ich! Daß es da einen gibt, der A. E. heißt, der infolge Geburt von diesen Eltern, infolge Vererbung aus unendlicher Ahnenreihe, auf Grund unzählbarer Umstände so und so beschaffen ist, aussieht

usw. — Wieder auch hier das ungeheure Rätsel der Dießheit!" Ihnen allen ist das geheime Ich, das Unfaßbare, aber Dauernde im eigenen Leben, das was hinter all ihren Lebensäußerungen steckt, das eigentliche Rätsel. Faust nimmt sich dagegen einfach als vorhandene Tatsache. Ebensowenig spricht Goethe je von seinem Charakter, seinem Wesen als einem Ganzen; er sagt wohl einmal, „es lag in meinem Charakter", aber es liegt ihm fern, das Beharrende in seiner Natur zusammenzufassen, wie er doch bei Cellini oder Winckelmann tut; bei Lebendigen treibt er Physiologie, Anatomie nur bei Toten. Die beiden andern Autobiographen stehen auch hier auf der andern Seite. Augustin fragt Gott: „Was war ich vor meiner Kindheit, o mein süßer Gott? War ich schon irgendwo? War ich irgendwer?" Und an anderer Stelle: „Da wandte ich mich zu mir, und ich sagte: wer bist du?, und ich antwortete: ein Mensch. Und Körper und Seele sind da, eins außen, das andere innen . . . ." Und was ihm das „ego" ist, das ist für Rousseau „das Herz", das Unveränderliche, der bleibende Pol in der Erscheinungen Flucht. Nirgends sucht Goethe nach diesem Ich, nirgends spricht er von seinem Herzen als dem geheimen unveränderlichen Leiter seines Schicksals. Er ist sich Natur, und er hat längst ausgesprochen, wie allein organischen Wesen beizukommen sei: durch den Begriff der Stetigkeit. Es heißt auch von seinem eigenen Leben: „Am farbigen Abglanz haben wir das Leben." Und so betrachtet er die konkreten Erscheinungen mit Künstlerblick und Forscheraugen, ihre Wurzeln sucht er auf; den dunkeln Urgrund der Dinge aber läßt er auf sich beruhen. — Den Frankfurter, den Leipziger, den Straßburger Goethe führt er uns vor wie drei Entwickelungen Eines Keimes. Was aber das Dauernde sei in dem Wechsel dieser Erscheinungen,

das zu ahnen genügt ihm. „Hierbei bekenn' ich," schreibt er an einer wichtigen Stelle später, „daß mir von jeher die große und so bedeutend klingende Aufgabe: Erkenne dich selbst! immer verdächtig vorkam, als eine List geheimverbündeter Priester, die den Menschen durch unerreichbare Forderungen verwirren und von der Tätigkeit gegen die Außenwelt zu einer inneren falschen Beschaulichkeit verleiten wollten. Der Mensch kennt nur sich selbst, insofern er die Welt kennt, die er nur in sich und sich nur in ihr gewahr wird." Auch in der Lebensgeschichte ist Goethen, wie er einmal bei anderer Gelegenheit an Schiller schreibt, der Begriff der Stetigkeit das große Mittel, hinter das Geheimnis der Entwickelung organischer Wesen zu kommen.

Neben der induktiven Methode ist noch ein Zweites für Goethes Lebensbericht bedeutsam: die symbolische Auffassung. Loeper zitiert wieder Goethes eigene Worte: „Alle Menschen, die nebeneinander leben, erfahren ähnliche Schicksale, und was dem Einzelnen begegnet, kann als Symbol für Tausende gelten." Und speziell von „Dichtung und Wahrheit": „Es sind lauter Resultate meines Lebens, und die erzählten einzelnen Fakta dienen bloß, um eine allgemeine Beobachtung, eine höhere Wahrheit zu bestätigen." Dies ist eben bedingt in Goethes Grundanschauung: „Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis". Gehorcht die Natur allüberall ewigen Gesetzen, so ist natürlich jeder einzelne Fall nur der Bote, den das Gesetz an die Oberfläche der Erscheinungen schickt, und der Gesandte darf verlangen, als Vertreter seines Herrn angesehen zu werden.

Wie führt Goethe nun die induktive Methode und die symbolische Auffassung im einzelnen durch? Seine

Technik beruht in diesem Werke etwa auf folgenden Prinzipien. Er läßt zunächst alles erst in dem Augenblick hervortreten, wo es für den Helden der Biographie Bedeutung gewinnt; und dadurch empfangen wir den Eindruck, als sei dies Leben von vornherein wie ein kluges Kunstwerk angelegt. Er schildert zum Beispiel zwar die astrologische Konstellation gleich bei der Geburt, die politische aber erst in dem Moment, wo politische Schicksale in sein Familienleben einzugreifen beginnen. Ebenso beschreibt er den damaligen Zustand der Literatur erst, als der Knabe ihr näherzutreten beginnt, und dann fortan jede literarische Bewegung in dem Moment, wo sie auf ihn Einfluß gewinnt. Besonders charakteristisch wird dies Verfahren gleich im Beginn angewandt. Das Haus wird sogleich geschildert; aber dann nach einigen Seiten heißt es: „Um diese Zeit war es eigentlich, daß ich meine Vaterstadt zuerst gewahr wurde," und nun erst erfolgt die Schilderung Frankfurts. Dieser Kunstgriff wirkt romanhaft: als ob die geheime Gesellschaft des Turmes dem Wilhelm Meister den Vorhang vor dem Bild der Stadt oder der Zeitverhältnisse gerade dann aufhöbe, wenn er dazu reif ist, sie zu verstehen. In Wirklichkeit aber ist dies doch nur historisch gedacht, denn was geht den Dichter die Stadt oder die Literatur an, ehe sie auf ihn wirken! Und Goethe ist so gewissenhaft, daß er z. B. bei der Schilderung der Mannheimer Antiken sagt: „Wie gern hätte ich mit dieser Darstellung ein Buch angefangen, anstatt daß ich's damit ende"; weil in Wirklichkeit der erste Anblick der Antike auf ihn so stark nicht gewirkt hat, wie der Romandichter ihn hätte wirken lassen, stellt er ihn auch nicht als Beginn einer neuen Epoche dar.

Ein zweites Mittel, dem einzelnen Lebenslauf symbolische Bedeutung zu geben, besteht darin, daß Goethe es

hier wie in seinen Romanen liebt, durch längere Betrachtungen die Fälle hervorzuheben, in denen sich allgemeinere psychologische Gesetze offenbaren. Bei seinem ersten Abschied von Frankfurt bemerkt er: „So lösen sich in gewissen Epochen Kinder von Eltern, Diener von Herren, Begünstigte von Gönnern los, und ein solcher Versuch, sich auf seine eigene Füße zu stellen . . . ist immer dem Willen der Natur gemäß." Oder ganz besonders ausführlich bei der Besprechung von Spinozas beruhigendem Einfluß auf sein Gemüt, wo Goethe Gelegenheit nimmt, die allgemeine Notwendigkeit des Entsagens nachdrücklich hervorzuheben. Es steht nun mit solchen Fällen gerade so wie mit den vorher besprochenen. Tatsächlich läuft jedes Leben durch jeden dieser großen moralischen Meridiane hindurch; aber nur der Kompaß des Weisen entdeckt seine Lage. Weil wir nun fast alle das Wort Fausts mit viel mehr Recht als er aussprechen müssen: „Ich bin nur durch die Welt gerannt", so erscheint es uns fast wie ein gesuchtes Arrangement, wenn wir des Dichters Lebensschiff all diese Punkte passieren sehen; wir haben beinahe den Eindruck, als ordne er künstlich sein Leben zu einem Handbuch der praktischen Lebensweisheit. Sehen wir näher zu, so finden wir auch hier die Kunst auf den Bahnen der Wirklichkeit. Der Dichter machte wirklich all diese Erfahrungen durch — jeder macht sie durch; aber weil er Dichter ist, regen sich in seiner Hand wie in der Ottiliens die Pendel zu Schwingungen, die es uns verraten, ob Gold oder Blei jetzt gerade unter dem Pendel steht. Er geht sehend sein Leben noch einmal durch, das er zuerst, um jenen älteren Lieblingsausdruck Goethes zu brauchen, „in Dumpfheit" durchlebt hat. Goethe verfährt hier mit seinen Erlebnissen, wie sonst mit den Gegenständen seiner Dichtung: er macht sie poetisch, indem er

neben dem individuellen Moment das typische hervorhebt. Seine Lebensbeschreibung ist gerade solch realistisch-idealistisches Kunstwerk wie sein Leben selbst. Denn jene scheinbare Weisheit geheimer Pädagogie, die ihn immer im rechten Augenblick Neues entdecken läßt, ist ja auch nur in der geheimen Kunst seiner Natur begründet, vorzuempfinden, was jederzeit ihm gerade not tue. Damals, als er vom Vaterhause Abschied nahm, hat Goethe allerdings nicht gewußt, daß dies ein typischer Knoten der Entwickelung sei; aber dem Willen der Natur gemäß hat er gehandelt, und deshalb ist sein Handeln paradigmatisch.

Tiefer noch als diese beiden Punkte: die Einordnung neu auftretender, äußerer Momente in wichtige Phasen der inneren Fortbildung und die Beleuchtung wichtiger Augenblicke durch allgemeine Betrachtungen, greifen in den Inhalt selbst zwei weitere technische Eigenheiten ein: die Vordeutung späterer Ereignisse und die Herausarbeitung von Kontrastfiguren. Gerade diese beiden Punkte sind es, welche das Buch nicht nur der Form, sondern auch dem Inhalt nach romanhaft erscheinen lassen und nicht immer völlig mit Unrecht.

Wiederholt spricht Goethe in „Dichtung und Wahrheit" einen auch sonst ihm lieben Satz aus: „Unser Wollen ist ein Vorausverkünden dessen, was wir unter allen Umständen tun werden." Auf dieser Anschauung beruht es, wenn er mit großer Aufmerksamkeit die frühesten Wurzeln seines späteren Tuns in kindlichen Neigungen verfolgt. Dieser Satz ist doch nun aber nur eine Hypothese, und indem er fast für jede spätere Tätigkeit durchgeführt wird, erhält die Jugendgeschichte des Dichters zuweilen etwas gewaltsam Vordeutendes, so etwa wie die Theologie jeden Vorgang des Neuen Testaments im Alten vorgebildet sehen wollte. Zuzugeben ist gewiß, daß bei seiner

genialen Natur die Hypothese immer mehr als bei jedem anderen gälte, weil in ihm wirklich von früh an die Vorempfindung dessen lag, was ihm gemäß war, und weil bei ihm früh diese Vorempfindung durch klare Erkenntnis, diese Erkenntnis durch folgerechtes Handeln abgelöst ward. Aber war zum Beispiel der leidenschaftlich patriotische, deutschtümelnde Drang, den der Straßburger Jüngling empfand, wirklich ein Vorbote späterer Leistungen? Gerade an dieser Stelle, im neunten Buch, führt Goethe jenen leitenden Satz mit großer Ausführlichkeit durch: „Unsere Wünsche sind Vorgefühle der Fähigkeiten, die in uns liegen, Vorboten desjenigen, was wir zu leisten imstande sein werden." Hier aber biegt er ihn in höchst geistreicher Weise dahin um, die Wünsche des Einzelnen könnten auch Vorgefühle fremder Fähigkeiten sein, weil die Menschheit zusammen erst der wahre Mensch sei; und so habe denn seine Verherrlichung des Straßburger Münsters die Bemühungen Boisserées um den Kölner Dom gleichsam vorverkündet. Man wird nicht verkennen, daß bei solcher Deutung, so tief sie an sich ist, der Lehrsatz seine biographische Brauchbarkeit verliert. Die Natur ist verschwenderisch überall, sie ist verschwenderisch auch mit den Vorboten künftiger Fertigkeiten. Ein genialer Jüngling will hundert Dinge, von denen er selbst nur ein Dutzend, wenn's hoch kommt, vollbringen kann. Goethes Wunsch, ein Maler zu werden, deutete nicht den künftigen großen Dichter vorher, sondern den künftigen großen Maler, der dann doch ausblieb. „Es sind wenig Biographieen, welche einen reinen, ruhigen, steten Fortschritt des Individuums darstellen können," bezeugt Goethe selbst an einer dieser Stellen. Seine Biographie aber erhält über das wirkliche Maß hinaus den Eindruck solches reinen, ruhigen, steten Fortschritts, weil er jede unvollendete

Fähigkeit als Vorboten wirklicher Leistungen, jede wirkliche Fertigkeit als Erfüllung unklarer Wünsche darstellt; und in diesem Punkt ist sie denn freilich idealisiert. Aber welcher Biograph widersteht der Versuchung, in das Leben seines Helden solche Folgerichtigkeit hineinzutragen? Wir machen es hier alle, wie Eduard in den Wahlverwandtschaften: die günstigen Vorzeichen sehen wir, die ungünstigen nicht. Geistreich hat dies Schopenhauer in dem tiefsinnigen Aufsatz „Über die anscheinende Absichtlichkeit im Schicksale des Einzelnen" ausgeführt. Aber auch er gesteht hier zu: „Weder unser Tun noch unser Lebenslauf ist unser Werk; wohl aber das, was keiner dafür hält: unser Wesen und Dasein." Und so ist im großen, im ganzen betrachtet, selbst hier die höhere Wahrheit auf Goethes Seite: die harmonische Vollendung seines Wesens ist gewiß nur die Erfüllung früher tastender Versuche. Im einzelnen aber können wir mit aller Sorgfalt der Kontrolle hier über seine eigene Darstellung kaum hinauskommen, nicht nur, weil wir, wie natürlich, unter ihrem Banne stehen, sondern auch weil Goethe all die Vorgefühle, Wünsche, Neigungen, die sich bei ihm nicht realisiert haben, als bedeutungslos weggewischt hat. Jene Lust, ein bildender Künstler zu werden, kam doch mindestens seiner Kunstbetrachtung und seiner eigenen Produktion zugute; aber können wir wissen, ob er nie den Wunsch gehegt hat, weite Reisen anzutreten? Und bestimmt wissen wir es, daß er einmal daran gedacht hat, eine große politische Rolle zu spielen. Fortwährend verkündet er nach der Übersiedelung nach Weimar diese Absicht: „Wirst hoffentlich bald vernehmen, daß ich auch auf dem Theatro mundi was zu tragieren weiß" (15. Januar 1776). „Ich bin nun ganz in alle Hof- und politische Händel verwickelt und werde fast nicht wieder

weg können. Meine Lage ist vorteilhaft genug, und die Herzogtümer Weimar und Eisenach immer ein Schauplatz, um zu versuchen, wie einem die Weltrolle zu Gesichte stünde" (22. Januar 1776). „Den Hof hab' ich nun probiert, nun will ich auch das Regiment probieren, und so immer fort" (8. März 1776). Von einer Vordeutung dieser ergebnislosen Tendenzen aber erfahren wir in der Autobiographie kein Wort. Ob nicht alles, was er nie erreicht hat, einmal heftig und stark durch seinen Kopf ging und sein Herz erfüllte? Wie wenig davon läßt sich aus seinen Briefen herauslesen! Wie spärlich sind gerade in der Zeit der größten Gärung Werke, die hier zeugen könnten! Und so bleibt uns Goethes Leben das unvergleichlich folgerechte Lehrgedicht, zu dem er es gemacht hat.

Was endlich das Herausarbeiten der Kontrastfiguren angeht, so ist auch hier Goethe als Dichter zu Werk gegangen; er hat vorhandene Verschiedenheiten zu wirkungsvollen Gegensätzen vertieft, gerade wie er mit den Gestalten Oraniens und Egmonts oder Tassos und Antonios verfuhr. So hat man seine Schilderung Mercks oder die von Lenz der Lieblosigkeit angeklagt, weil die Schattenseiten zu stark betont seien. Aber scheint es nicht, als ob schon der traurige Ausgang beider Jugendfreunde Goethe recht gäbe? In gewissem Sinn ist ja doch eine Lebensbeschreibung immer ein pädagogischer Roman, und es hat daher eine gute Berechtigung, wenn Goethe den Lebensverfehlern hier mit einer gewissen Härte begegnet, wie es durchweg geschieht: bei dem Dichter Günther wie bei dem Unternehmer Stauf. Solche Strenge wurzelte in Goethes Abneigung gegen alle Pfuscherei: die Vergeudung hoher Begabung oder glücklicher Umstände erschien ihm als sträfliche Verschwendung. Nun aber kommt noch

das künstlerische Bedürfnis hinzu: des Dichters unkritische Schwärmerei fordert das Gegenbild des kritischen Mentors in Merck, und darüber kommt vielleicht dessen Streben, auch positiv zu wirken, zu kurz; des Jünglings Festigung in tüchtigem Ernst erhält in Lenzens haltlosem Wesen ein Gegenbild, und dessen Vorzüge werden dabei vielleicht etwas vernachlässigt.

Keineswegs aber herrscht die Absicht vor, andere herabzudrücken, um sich zu heben, wie sie Rousseaus Bekenntnisse oder gar neuere Selbstbiographien von Autoren, Gutzkows, die der Goncourts und anderer entstellt. Dem Dichter liegt (ganz anders als dem heiligen Augustinus oder Rousseau) lediglich daran, seine Werke in künstlerisch-wissenschaftlicher Weise aus ihren Ursprüngen herzuleiten; weder Gott noch Goethe soll in den geschilderten Ereignissen glorifiziert werden. Nie ist ein Dichter gegen seine Werke objektiver gewesen; gesteht er doch selbst, daß ein abgemachtes Werk ihm ziemlich gleichgültig war; „ich befaßte mich nicht weiter damit und dachte sogleich an etwas Neues."

Der eigentliche Held der Selbstbiographie ist also, um es zu wiederholen, nicht eigentlich der ganze Goethe, sondern erst der Autor des „Werther", dann der des „Götz", schließlich der des „Egmont". Nach diesen Werken ist die dichterische Individualität im wesentlichen fertig; doch um ihre Entwickelung ganz abzuschließen, hätte Goethe das Werk bis zur italienischen Reise fortführen müssen. Wir kennen ja schon seine allgemeine Theorie vom Reifen des Dichters. Zunächst ist der Dichter einfach ein Mensch, der sich für die Literatur interessiert, und er teilt die allgemein menschliche Eigenschaft, was ihn ergötzt, auch selbst hervorbringen zu wollen. Diese Eigenschaft bringt aber zunächst nur Liebhaber hervor; um einen Künstler zu

schaffen, muß sie sich mit reifem Kunstverstand und bewußter Technik vereinigen. Es liegt also in Goethes Aufgabe, alle Stadien des erwachenden und zunehmenden „Geschmacks" in seiner Jugend vorzulegen, alle Momente und alle Personen, die hierin Epoche machten, aufzuzählen. Dahin gehört die erste Bekanntschaft mit Klopstock als einem wahren Dichter unter poetischen Handwerkern, dahin später die Entdeckung Shakespeares, dahin aber auch jegliche Phase in seinem Verhältnis zur Antike: die Lektüre der altväterisch travestierten „Eroberung der Stadt Troja", der Anblick der Mannheimer Antiken, Oeser und der Einfluß Winckelmanns. Und ebenso liegt es in seiner Aufgabe, die Heranbildung der Technik zu verfolgen: das dilettantische Dichten in Leipzig, das leidenschaftliche Studium der alten Theoretiker, die Shakespearischen Stegreifdichtungen in Straßburg (für deren Bedeutung an Wilhelm Meisters Lehre vom Vorteil improvisierter Dramen zu erinnern ist), die Übung im unaufhörlichen Dramatisieren, die epigrammatisch-gnomischen Wettgespräche mit dem Vater, und was sonst zur Übung in der Formgewandtheit beitrug. Das ernste metrische Studium unter der Ägide von K. Ph. Moritz, J. H. Voß, W. von Humboldt fällt ja erst in spätere Zeit. Dagegen zieht Goethe selbst die Geschichte der rein mechanischen Hilfsmittel hinzu: er berichtet über Verschlechterung und Verbesserung seiner Handschrift, über das Diktieren.

Läßt er uns so erkennen, wie die äußere Form seiner Dichtung aus der Unbestimmtheit der ältesten Versuche zu individueller Festigkeit erwuchs, so schenkt er wie natürlich noch größere Beachtung dem Reifen einer eigenen inneren Form. Die Ausbildung der dichterischen Anlage zur Selbständigkeit hat nicht minder bestimmte

Stufen als die äußere Formgewandtheit. Der Dichter lernt zunächst die Welt auf eine bestimmte, ihm eigene Weise ansehen: dann hat er „Manier“; er lernt zuletzt, sie auf die klassische, für die Kunst allein brauchbare Weise anzusehen: dann hat er „Stil“. Es liegt also in Goethes Aufgabe, wie die Entwickelung seiner Technik so auch die Geschichte seines Stils durch alle Stufen zu verfolgen. Und deshalb wird in „Dichtung und Wahrheit“ das allergrößte Gewicht auf des Dichters Verhältnis zur Gesamtheit der sichtbaren und unsichtbaren Dinge gelegt. Die Versuche, sich im Weltsystem zu orientieren, gehören hierher so gut wie die zeichnerischen Studien des Jünglings.

Loeper macht auf den merkwürdigen Umstand aufmerksam, daß der „Faust“ in „Dichtung und Wahrheit“ ganz übergangen ist. Ursprünglich sollte ausführlich davon die Rede sein; sogar den ganzen Plan der Fortsetzung wollte Goethe hier mitteilen. Eckermanns Bitten brachten ihn davon ab. Goethe wollte wohl die Biographie seines bedeutendsten Werkes nicht, wie er bei einer Erwähnung des unvollendeten Gedichtes hätte tun müssen, zerstückeln; für die Vorgeschichte des „Faust“ bringt er ja die wichtigsten Momente. Sonderbarer ist es, daß auch „Stella“ verschwiegen wird; es geschah wohl um der intimen Beziehung auf die damals noch zu schonende Lili willen: war sie doch neben Friederike Anlaß zu dem Drama von der Doppelliebe gewesen. —

Erläutern diese Bemerkungen vielleicht in etwas die Bedeutung der Anlage und die Kunst der Komposition des ganzen Buches, so versteht sich für das Einzelne von selbst, daß Goethe sich hier als vollendeten Meister zeigt. Man braucht es kaum zu erwähnen, daß der Autor, der die Epoche der Mediceer so glänzend vorzuführen

wußte, den Geist der fridericianischen Literatur mit noch größerer Sicherheit heraufbeschwört; und der Dichter, der die Liebesgeschichte des armen Gretchen so unauslöschlich zu malen wußte, verstand auch den Liebesroman von Sesenheim „aus Morgenduft gewebt und Sonnenklarheit“ uns vorzuzaubern. Ebenso wenig aber verleugnen sich hier die Grenzen seiner Kraft. Goethe, der sein Vaterhaus oder den altertümlichen Bau des Römers uns in so greifbarer Bestimmtheit vor die Augen führt, beherrscht den Anblick seiner ganzen Vaterstadt nicht so, daß er sie uns in ihren typischen oder individuellen Zügen deutlich sehen ließe. Wer Achim von Arnims geniale Beschreibung des alten Augsburg sich angeeignet hat, der kennt auch das alte Köln und das alte Rotenburg, das alte Basel und das alte Braunschweig; und wer etwa „Manette Salomon“ von den Goncourts gelesen hat, der wird sich beim ersten Besuch von Paris in der Weltstadt zurechtfinden. Weder die geniale Erfassung des mittelalterlichen Stadttypus bei dem Romantiker noch die eindringende Durchforschung der modernen Großstadt bei dem Realisten wird man Goethes Schilderung von Frankfurt nachrühmen können. Und ebenso charakterisiert er wohl seine Epoche im allgemeinen als eine „fordernde“ und erläutert dies mit einigen literarischen Beispielen; schwerlich aber würde jemand dieser Darstellung von Goethes Jugendzeit anmerken, daß in dieser prometheischen Epoche Voltaire und Rousseau, Diderot und Montesquieu, Hume und Bentley, Lessing und Haller, Vico und Beccaria, Franklin und Washington die Fundamente einer neuen Zeit legten.

Im einzelnen läßt der Inhalt der Bücher sich kurz so zusammenfassen: der erste Teil schildert die Kindheit bis zu dem ersten grausamen Aufwachen aus glücklicher

„Dumpfheit“ — ‚tumpheit‘ würde Wolfram von Eschenbach mit einem ähnlich klingenden und ähnlich gemeinten Ausdruck sagen —; der zweite die Jugend bis zu den Wurzeln der ersten Regungen selbständiger Dichtung in der Sesenheimer Idylle; der dritte führt bis zu jener wichtigen Epoche, in der mit dem Erscheinen des „Werther“ der Dichterberuf völlig klargelegt und in rascher Sicherheit steter Dramatisierung der Wirklichkeit betätigt wurde; der vierte endlich leitet bis an die Schwelle von Weimar. Der erste und zweite Teil zeigen den Dichter fast nur empfangend, der dritte malt den Autor des „Werther“ und des „Götz“, der vierte den des „Egmont“ und der „Stella“. Das „Schauspiel für Liebende“ ist allerdings, wie wir sahen, nicht genannt, aber indem die Situationen, die in das Drama aufgenommen sind, vorgeführt werden, wird das Schauspiel verständlich genug angedeutet. —

Werfen wir noch rasch einen Blick auf die Entwickelung von Goethes Hauptinteressen, wie das Werk sie darstellt! Zuerst sehen wir die Freude am Theater erwachen, wie das ja auch in den „Lehrjahren“ benutzt ist; dann erst richtet sich die Aufmerksamkeit auf die Schaubühne des täglichen Lebens, die Vaterstadt, das Haus mit Büchern und Bildern. Früh aber wendet der Knabe seinen Blick über den großen Schauplatz menschlichen Lebens hinweg zu dem unbekannten Dichter des Weltenschauspiels: das Erdbeben von Lissabon entwickelt in ihm Zweifel an der göttlichen Gerechtigkeit, und in frühem Heidentum opfert das Kind der Sonne. Das zweite Buch zeigt die ersten Anfänge der Autorschaft: er dichtet Märchen, dichtet auch seine eigene Abstammung sich zum Märchen um. Und wie das Puppentheater ihn eher interessierte als die Coulissen des Alltagslebens, so beginnt erst nach der Freude an erfundenen Gestalten die Aufmerksamkeit

sich auf lebendige Persönlichkeiten zu richten. Bald wird er ein eifriger Leser, bemächtigt sich Klopstocks, studiert das französische Theater und tritt wieder in eine Produktion ein, die aber doch eigentlich, wie seine Rezitation der Messiade, nur Reproduktion ist. Schon früh hat ihn das Problem der literarischen Kritik beschäftigt; auch diese nimmt er zuerst in der Form der französischen Theorie auf. Und nun erst beginnt er in künstlerische, nachschaffende Tätigkeit selbständigerer Art überzugehen: er zeichnet, er musiziert, er experimentiert, er erfindet einen Roman — und er durchlebt einen Roman, dessen jäher Abschluß in seinem Leben Epoche macht.

Überall sehen wir hier die eigene Tätigkeit als Echo stilisierten Vorbildern folgen. Die Vaterstadt versteht er als ein vergrößertes Abbild des Theaters, sein Leben als ein Analogon zu Märchen von verwunschenen Prinzen; nur „durch das Morgentor des Schönen tritt er in der Erkenntnis Land".

Nun erst entdeckt der Genesende die Welt. Durch philosophische Studien sucht er der unfaßbaren, durch Wandern und Zeichnen der greifbaren Natur sich zu bemächtigen; das Altertum zu umfassen ist sein heißer Wunsch. In Leipzig lernt er jene Welt kennen, die wir die „Gesellschaft" nennen; und hier erst, wo Gottsched den Begriff der Nationalliteratur geschaffen hatte, entdeckt er auch den Kosmos der literarischen Welt Deutschlands und tut die ersten Blicke in den der Wissenschaft. Hier im siebenten Buch taucht denn auch zuerst jener von Goethe so vielfach behandelte Begriff der „Erfahrung" auf: auch dies ist eine Welt, die Welt des zufällig Wirklichen. Unter dem Eindruck so viel neu entdeckter Wirklichkeit nimmt nun auch seine vorher ganz im Allgemeinen schwebende Poesie immer bestimmter die Richtung zum Natürlichen.

Bei dieser Gelegenheit geschieht es nun auch, daß Goethe mit ziemlich gewaltsamem Übergang eine viel angefochtene Stelle einschiebt: die über die sieben Sakramente, die z. B. den frommen Protestanten Niebuhr von Goethe „abtrünnig“ machte. Sie ist äußerlich an Gellerts Namen geknüpft, gehört aber in diesen ganzen Zusammenhang. Goethe hat ein starkes Bedürfnis nach einem künstlerisch abgerundeten Kultus; auch darin ist er antik:

„Religion war Kunst in der Griechen fühlenden Seele“,

sagt Platen. So hat er sich als Knabe den Sonnengottesdienst, so als Mann die Zeremonien der Lehrjahre, als Greis das Schlußbild des Faust zurechtgemacht. Gegen die gleichsam angeborene Vorstellung, jeden wichtigen Moment des Lebens durch Feierlichkeit zu heiligen, stößt nun auch hier die „Erfahrung“, die wirkliche Praxis der evangelischen Kirche an und bringt ihn zu einem Protest gegen die Trennung der Religion von der „Gelegenheit“. Auch die Religion soll sein, was die Poesie ist: Verknüpfung des Dauernden mit dem individuellen Moment; und scheint die Reformation ihm mit zu abstrakter Betonung des Ewigen, des Dauernden allein gegen dies Gesetz zu verstoßen, so erhebt er auch hier Widerspruch gegen die „Erfahrung“.

Im achten Buch erst geht ihm lebendig die Welt der bildenden Kunst auf: durch „Anschauung und Begriff“, durch Oesers Vorzeichnungen und Lessings Lehre wird der Grund seiner klassizierenden Kunstlehre gelegt. Jetzt also fängt ein individueller Geschmack sich zu regen an. Er wirft sich ebenso auf die Auswahl bestimmter Persönlichkeiten, der Originale und Sektirer als Ausnahmen von der Masse; und aus dem Bedürfnis, diese entstehende „innere Form“ festzuhalten, entwickelt er zum

erstenmal sich selbst eine zusammenhängende Weltanschauung in Gestalt eines mystisch-theosophischen Systems.

Hier haben wir die Umkehr des früheren Ganges: die Induktion ist herrschend geworden. Jetzt tritt Goethe nicht mehr mit Vorurteilen, die durch bestimmte Muster erweckt sind, an die Dinge heran wie im ersten Teil, sondern erst sieht er die Welt sich an und dann erst bildet er sich daraus eine Kunstlehre, einen persönlichen Geschmack, eine Weltanschauung.

Nun kommt Straßburg, die Wiege seiner Dichterindividualität. Viel ausführlicher als in Frankfurt selbst wird hier alles geschildert, was Goethe selbst unter „Klima" zusammenfaßt: die Landschaft und ihre Atmosphäre, die Stadt und das Münster, die Umgebung; das ganze neunte Buch ist dieser Bestimmung gewidmet, und die romantische Geschichte von den Töchtern des Tanzlehrers bereitet auf die Liebesgeschichte vor. Das zehnte Buch hebt dann wieder, wie mehrere andere, mit allgemeinen Betrachtungen literarischer Natur an. Und nun tritt der Mann auf, der unsern Dichter aus dieser Atmosphäre reißt: Herder; und das Erlebnis, das ihn zum wahren Dichter macht: die Liebe zu Friederike.

Zu der Befreiung aus der allgemeinen Atmosphäre gehört nun aber ganz wesentlich die Loslösung vom Zwang der bis dahin herrschenden französischen Kunst: Shakespeare und die Antike bereiten sie vor, die Vertiefung in nationale Kunst, in deutsches und biblisches Altertum führt sie weiter. Merck setzt die Erziehung zur Selbstkritik fort, in welcher das eigentliche Kennzeichen des Künstlers dem Pfuscher gegenüber liegt. Und zwei neue Erlebnisse reifen den Dichter: der Abschied von Friederiken, und die Erlebnisse in Wetzlar. Neues Studium der Theorie hilft dem Autor, sich mit alledem auseinanderzusetzen; und

nach so langer Vorbereitung stürzen dann freilich wie Athene aus dem Kopfe des Zeus — „Werthers Leiden“ hervor.

Das dreizehnte Buch schildert ebenso die Entstehung des „Götz“: Lossage von der bildenden Kunst, Reaktion gegen weichliche Sentimentalität, allgemeiner Charakter der damaligen Anklageliteratur.

Als ein damals noch wichtiger Faktor folgt die Besprechung und Erklärung der Aufnahme, die der „Werther“ fand. Und von jetzt ab schreitet das Werk in regelmäßigem Wandel fort: es wird jedesmal zuerst die allgemeine Stimmung geschildert und mit Typen anschaulich gemacht, und daraus werden dann die Werke abgeleitet. Ereignisse, die auf die Poesie Goethes nicht direkt Bezug haben, wie das erste Zusammentreffen mit Karl August, werden kurz behandelt. Die Lebensbeschreibung wird so bis zum „Clavigo“ geführt, der auch in gewissem Sinn ein Höhepunkt ist, weil er Goethes Technik bereits in sicherster Anwendung zeigt. Freundliche Aussichten, die doch sich nicht erfüllen sollten, geben einen harmonischen Abschluß. —

Der vierte Teil steht nicht auf der Höhe der früheren. Er erschien unfertig aus dem Nachlasse des Dichters. Auch inhaltlich ist er ärmer; das sechzehnte Buch enthält fast nur Betrachtungen allgemeiner Natur, allerdings sehr wichtige. Die folgenden Bücher erzählen dann von dem Brautstand, der Schweizerreise, führen zum „Egmont“ über und schließen nach einer kleinen Liebesepisode höchst wirkungsvoll mit einem anachronistischen Zitat.

So geleitet uns des Dichters Weisheit durch das Labyrinth seiner Jugend wie durch eine sanft aufsteigende Berglandschaft mit weiten Fernblicken hindurch und läßt uns zweifeln, was schöner sei: der Weg oder das Ziel.



XXVIII

Westöstlicher Divan

Die Arbeit an der Autobiographie hatte für Goethe eine große, fast möchten wir sagen erzieherische Bedeutung. Sie führte zu einer Loslösung aus dem Bann starr gewordener Anschauungen; sie ward eine Hauptvorbereitung der Verjüngung des Dichters.

Konrad Burdach hat das Verdienst, die neue Epoche in Goethes Leben zuerst scharf abgegrenzt und gedeutet zu haben. Den Wendepunkt bezeichnet erst das Jahr 1814, aber schon sind wir von Vorboten der neuen Zeit umgeben. Netzförmig umspannt eine ganze Reihe von „Rechenschaftsberichten“ über des Dichters bisherige Lebenstätigkeit die Jahre 1796 bis 1805 und besonders 1806 bis 1814. Den ersten Platz weist Burdach der 1806 bis 1810 erscheinenden Gesamtausgabe der Werke an, dem deutlichsten Symptom eines Abschlusses und dem lebhaften Anstoß zur Selbstschau. Diese vollzieht sich dann in den drei ersten Teilen von „Dichtung und Wahrheit“ (1811 bis 1814), denen sich bald die „Italienische Reise“ anschließt. Und gleichzeitig werden alle für Goethe wichtigen Probleme von neuem durchgeprüft: die philosophischen, die wissenschaftlichen und künstlerischen. Es liegt diesem vielseitigen Streben eine gewisse Ungeduld, mit

sich fertig zu werden, zu grunde; der Dichter hat das Bedürfnis, sich wieder zu „häuten“, zu verjüngen. Er versucht es auf verschiedene Weise. Hoffnungsvoll nähert er sich der Romantik und fühlt sich doch bald durch eine tiefe Kluft von ihr getrennt; es ist gleichsam symbolisch, daß jetzt, am 13. September 1811, unmittelbar nach dem Erscheinen des ersten Bandes von „Dichtung und Wahrheit“, ein entschiedener Bruch mit Bettina erfolgt. Die süddeutsche Romantik hatte sich mit der norddeutschen in der jungen Ehe Achims von Arnim mit Bettina Brentano verbunden; sie sind im August am Hof des Dichterfürsten, und schon im folgenden Monat zwingt eine heftige, grobe Beleidigung seiner Frau durch Bettinen den Dichter, alle Beziehungen zu seiner glühendsten Verehrerin abzubrechen. Die seine Dichtung vergötterte, wußte für die Wirklichkeit seines Lebens nicht einmal die notwenigsten Rücksichten zu beachten! — Ein anderer Versuch war die Beschäftigung mit fremder, besonders romanischer Poesie. Es war der Weg, der zum Ziele führen sollte; noch aber war Goethe im Anfang der Bahn stehen geblieben, bei der Bearbeitung fertiger Gedichte; am Ende des Weges sollte die Entdeckung einer neuen Welt der Poesie seiner harren. Für den Augenblick jedoch trat eine fast völlige Stockung der Produktion ein. Der Dichter fühlte sich dem prometheischen Autor des ersten „Faust“ und der Pflanzenmetamorphose fast entfremdet; er fühlte sich in seinem Vaterlande mehr als je fremd und einsam; durch die ganze Kette ungeheurer Störungen und Erschütterungen seit der französischen Revolution glaubte er die Nation völlig aus ihrer gesunden Entwickelung herausgerissen und dadurch von ihm, der darin beharrt war, getrennt. Die Liebe zu Minna Herzlieb hatte ihn sein Alter nur noch mehr erkennen lassen. Er war ein schöner Greis

mit prachtvollen Augen, mit herrlicher Haltung und vornehmer Würde geworden, wie ihn jetzt das mit Recht berühmte Bild Jagemanns zeigt; aber in diesem Greise schlief ein Jüngling und verlangte im Schlaf ungeduldig nach Raum und Luft.

Inzwischen fährt der alte Meister in gewohnter Tätigkeit fort. Das Theater erfreut ihn durch die Fortschritte seines Lieblingsschülers P. A. Wolff, und seine klassische Strenge fordert ein neues Opfer in der „Konzentration“ von Shakespeares „Romeo und Julia“, die noch 1826 in dem Aufsatz „Shakespeare als Theaterdichter“ verteidigt wird. In dem wesentlichen Kern seiner Weltanschauung, in dem Pantheismus Spinozas, erhält er sich nur immer fester; als er 1812 in Jacobis Schrift „Von den göttlichen Dingen und ihrer Offenbarung“ direkte Angriffe auf sein Heidentum zu finden glaubte, antwortete er sofort mit dem starken Gedichte „Groß ist die Diana der Epheser“ und später nochmals in dem Parsenlied des „Divans“. Mit gleicher Entschiedenheit wiederholt er sein künstlerisches Bekenntnis in dem schönen kleinen Aufsatz „Myrons Kuh“: „Der Sinn und das Bestreben der Griechen ist, den Menschen zu vergöttern, nicht die Gottheit zu vermenschen.“ Ein Naturalismus, der mit der Naturwahrheit der in Erz gebildeten Kuh prahlt, wird zurückgewiesen, gerade wie auch Lessing das Meisterwerk des Potterschen Stiers im Haag mit Hohn verworfen hatte; ein romantischer Idealismus aber, der „die Gottheit vermenschen“ möchte, wird nicht minder bestimmt weggewiesen: noch immer blieb Mercks Ausspruch für Goethes Tendenzen bezeichnend. So paßte er mit Beethoven nicht allzu gut zusammen, den er nach der gewohnten Karlsbader Kur in Teplitz trifft. Dem leidenschaftlich-stolzen Komponisten will Goethes höfisches Verneigen vor

jeder beliebigen Fürstlichkeit nicht gefallen, der Dichter sieht in der trotzigen Verweigerung solcher Formen nur ein Überschreiten der jeder Klasse gesetzten Grenze. Gewiß wären Goethe und Mozart, Beethoven und Schiller enger vertraut geworden. Goethe wollte die Musik zum „Faust", wenn eine solche geschrieben werden sollte, in der Art des „Don Juan" gehalten haben, Beethoven ließ die Neunte Symphonie in Schillers „Lied an die Freude" austönen. Doch war Goethe von Beethovens Komposition zum „Egmont" erfreut und zweifelte überhaupt, ob der „Faust" musikalische Begleitung vertrage. Friedrich Förster, der Historiker, erzählt (allerdings vom September 1820): „Goethe hatte sich in die Sofaecke zurückgezogen, um nicht von dem Lampenschein geblendet zu werden, gegen welchen er sich außerdem durch einen grünen Schirm zu schützen suchte. Meine Frau sang den „König in Thule", „Meine Ruh' ist hin", dann später „Ach neige du Schmerzenreiche" usw. Nach einigen freundlichen, „dem seelenvollen und innig leidenschaftlichen" Vortrage der Sängerin gespendeten Worten sprach er sich anerkennend und eingehend über die Kompositionen des Fürsten Radziwill aus, die ihm ja auch, und zwar vorzüglich die Chöre, von unserem gemeinschaftlichen Freunde Zelter als vorzüglich gelungen gerühmt worden seien. Nur damit erklärte er sich nicht einverstanden, daß der Komponist auch die Selbstgespräche Fausts, welche sich wohl ohne musikalische Beihilfe zur Geltung bringen würden, mit Musik ausgestattet habe, wodurch das Drama den zwitterhaften Charakter des Melodramas erhalte, welches weder Schauspiel noch Oper, nicht Fisch, nicht Fleisch sei. In dieser Meinung wurde er noch durch die Mitteilung bestärkt, daß, wenn der Fürst die Monologe (welche er sicherer als irgend ein Schauspieler auch mit Verständ-

nis und tiefgefühlter Empfindung spreche), selbst auf dem Cello begleite, das Gedicht zur vollen Geltung gelange, wenn aber der Schauspieler die Rolle spreche, Musik und Rede oft auseinandergerieten, wodurch Zögerung und Fortschreiten zu unrechter Stelle unvermeidlich würden. So angemessen der Stimmung die musikalische Begleitung zu Fausts Monolog „Verlassen hab' ich Feld und Auen" usw. sei, so störe es jedenfalls, daß der Sprechende, als abhängig, oft an unpassenden Stellen unterbrochen und aufgehalten von der musikalischen Begleitung erscheint. Er sei immer der Meinung gewesen, daß die bezeichneten Stellen keiner musikalischen Beihülfe bedurften, worin er vollkommen dem geistreichen Coleridge zustimme:

> A tale divine of high and passionate thoughts,
> An orphic tale indeed,
> To their own music chanted.
> „Ein orphisches Gedicht fürwahr,
> Ein göttliches, voll hoher, leidenschaftlicher Gedanken,
> Ertönend zu der eigenen Musik."

Als von einer der anwesenden Damen bemerkt wurde, daß die Musik Beethovens zu Egmonts Monolog im Kerker und zur Erscheinung Klärchens als Traumbild von unbeschreiblich rührender Wirkung sei, sagte Goethe: „Nun, da möchte ich doch auf den bedeutenden Unterschied der Situation der beiden Szenen aufmerksam machen. Faust kehrt von dem Spaziergang zurück; in ernste Betrachtungen versenkt, verweist er den kommenden Pudel, der ihn stört, zur Ruhe und begibt sich dann daran, mit Sinnen und Nachdenken sich das Verständnis über die schwerste Stelle des Evangeliums zu erschließen. Dies alles scheint mir zur musikalischen Begleitung nicht geeignet. Da ist es doch etwas anderes, wenn Egmont den lang entbehrten

Schlaf herbeiwünscht.“ Mit einem Ausdrucke tiefempfundenster Wehmut, die uns alle zu Tränen rührte, rezitierte Goethe die Worte: ‚Süßer Schlaf! Du kommst wie ein reines Glück ungebeten, unerfleht am willigsten. Du lösest die Knoten der strengen Gedanken, verwischest alle Bilder der Freude und des Schmerzes; ungehindert fließt der Kreis innerer Harmonien, und eingehüllt in gefälligen Wahnsinn versinken wir und hören auf zu sein.‘ Hier hab' ich ausdrücklich angegeben, daß Musik seinen Schlummer begleiten soll, sanft während der Erscheinung des Traumbildes, das verschwindet, als die Trommeln der Wache ertönen, welche Egmont zum Blutgerüst begleiten soll. Hierbei ist allerdings die musikalische Begleitung angezeigt, und Beethoven ist mit bewundernswertem Genie in meine Intentionen eingegangen.“ —

Um den alternden Heros immer einsamer zu machen, wirkt das Schicksal mit seiner eigenwilligen Verschließung zusammen. Am 20. Januar 1813 stirbt Wieland, der letzte unter den Klassikern des achtzehnten Jahrhunderts außer Goethe selbst. Der kluge, heitere Weltweise hatte seinem Herzen näher gestanden als Herder, vielleicht als Schiller; den Künstler hatte sein einstmaliger Schüler als Mitstrebenden hochzuschätzen nie verlernt. In einer „Gedächtnisrede zu brüderlichem Andenken Wielands“ entwickelt er in der Freimaurerloge mit meisterhafter Feinheit die Grundzüge von Wielands Wesen und preist in ihm die vollkommene Einheit des Dichters mit dem Menschen.

Während Goethe aber zur Einheit und Geschlossenheit der Antike flüchten möchte, verfolgt ihn der Zwiespalt der Gegenwart ins eigene Heim. Anfang April 1813 lagern Preußen und Russen in Weimar, am 17. April besetzen die Franzosen die Stadt. Goethe ist bereits in

Teplitz und trifft hier mit den Führern der Bewegung zusammen, mit dem großen Freiherrn vom Stein und seinem wackeren Feldtrompeter Ernst Moritz Arndt. So wenig wie mit Beethovens heftigem Freiheitsgefühl war mit dem leidenschaftlichen Patriotismus dieser Männer ein inneres Verständnis möglich; ja der Dichter, der später doch Theodor Körners Lieder und seinen Tod gepriesen hat, versinkt in unmutige Trauer über den Eintritt des jungen Helden unter die Freiwilligen. Napoleons Joch schien ihm unzerbrechlich, schien ihm der Gefahr abermaliger Erschütterung aller Verhältnisse sogar vorzuziehen. Seitdem er in den „Weissagungen des Bakis“ den mystischen Schleier des Propheten vor die Augen genommen hatte, verdunkelte sich dem sonst so scharfen Blick immer mehr die Wirklichkeit der öffentlichen Verhältnisse; von der geistigen Not einer in ihrer Individualität bedrängten Nation, die Kleists „Hermannsschlacht“ so erschütternd malt, ahnte er nichts, von der ungeheuren Vorbereitung und Schulung Preußens durch Scharnhorst und seine Genossen kam dem Mann, der jede geistige Regung mit Argusaugen zu erspähen gewohnt war, keine Botschaft zu. Immer tiefer scheint er sich in einen literarischen Winterschlaf zu versenken, und wie Traumbilder des Epimetheus tauchen Künstlergestalten und Abenteuer vor seinen Augen auf.

Er verfaßt den Aufsatz: „Shakespeare und kein Ende“, der seine allgemeinen Ansichten über Wesen und Werden des Dichters nochmals in schönen Worten verkündet, die Individualität des großen Dramatikers aber in verschwimmender Unbestimmtheit läßt. Die großen Dramen des objektivsten aller Dichter werden lehrhaft aufgefaßt; dem Dichter, welcher in Hamlet, in Julia, in den Historien fremdländische Charaktere von tiefster nationaler

Eigenart zeichnet, wird nachgesagt, all seine Figuren seien lauter eingefleischte Engländer; mit den zweideutigen Schlagworten des „Wollens" und „Sollens" soll der Unterschied alten und neuen Theaterwesens gepackt werden, und schließlich läuft der allerdings erst spätere Anhang „Shakespeare als Theaterdichter" in den unglaublichen Satz aus, „Shakespeare trete in der Geschichte des Theaters nur zufällig auf, er sei gar kein Dramatiker im strengsten Sinne." Entschädigte nicht ein warmes, wieder mit einer Warnung vor den Einseitigkeiten der Romantik verbundenes Lob seiner wahren Größe und seiner wahren „Naturfrommheit" — in der Goethe den großen Dichter Englands auf seiner Seite, auf der des Goldschmieds von Ephesus, wußte — so könnte man an eine tendenziöse Abschüttelung des größten Vorbildes glauben. So aber sehen wir eben den Dichter in eigenem Zweifel seine eigene Sphäre gegen die des Meisters abgrenzen, wie Schiller es in der Abhandlung über „Naive und sentimentalische Dichtung" getan hatte. Jetzt ist Goethe so „sentimentalisch", daß Shakespeares Naivetät in Technik und Weltanschauung ihm unbegreiflich wird; alles wankt in ihm — und bald soll eine innere Revolution neues Leben hervorzaubern.

Er schildert „Ruysdael als Dichter" und „Rembrandt als Denker": statt in die Natur selbst, blickt sein alterndes Auge gern auf fertige Bilder und nimmt dort gleichsam präparierte Nahrung auf. Das erste der hier beschriebenen Bilder läßt er am Schluß des „Faust" den seligen Knaben beim Blick auf die Erde sich darbieten:

Das sind Bäume, das sind Felsen,
Wasserstrom, der abestürzt
Und mit ungeheurem Wälzen
Sich den steilen Weg verkürzt;

Das ist mächtig anzuschauen,
Doch zu düster ist der Ort,
Schüttelt uns mit Schreck und
Grauen . .

Eigene Kunstwerke aber springen selten hervor, und nicht die glücklichsten. „Die wandelnde Glocke“ versifiziert einen Scherz Augusts und teilt die fibelmäßige Lehrhaftigkeit mit dem lebhafteren Gedicht „Der getreue Eckart“; der „Totentanz“ ist bei malerischer Anschaulichkeit hart und ungelenk in der Form, die „Lustigen von Weimar“ sind monoton. Es sind alles, wie einmal Charlotte Stieglitz, die edle und kluge Alceste eines nichtigen Berliner Dichterlings, sagte, Werke „des alten Goethe, nicht des alten Goethe“. Die Entfremdung von dem gewaltigen Resonanzboden der vaterländischen Stimmung rächte sich. Konnte er doch sogar Mitte August in Dresden einem Freunde, Peucer, skeptisch-frivol eine Wette über den Ausgang des Krieges vorschlagen! Am 21. August 1813 ist er wieder in Weimar. Hier lösen sich von neuem die Heerscharen ab wie auf einer Bühne: die französische Garde zieht ein, dann die Österreicher. Am Tag der Schlacht bei Leipzig verfaßt Goethe den „Epilog zum Trauerspiele Essex“, der die prophetischen Worte enthält:

> Der Mensch erlebt, er sei auch wer er mag,
> Ein letztes Glück und einen letzten Tag.

Und selbst durch äußere Zeichen scheint die große Schicksalstragödie sich anzukünden: Napoleons Bild fällt, während Goethe dies Gedicht vollendet, von der Wand herab. Er mochte sich wohl seiner eigenen Besprechung solcher Vorfälle in den „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten“ erinnern, wo z. B. ein plötzlicher Sprung in der Decke des Schreibtisches einen Brand auf dem Gut eines nahen Verwandten verkündet. — Am 21. Oktober bedrohen wieder die Franzosen Weimar und werden von den Verbündeten verjagt: in einem Dankgedicht für

den Befehlshaber der betreffenden Abteilung „An den Obristlieutenant von Bock“ schließt sich der Dichter zum erstenmal der nationalen Ausdrucksweise an und nennt den Krieg „die heilige große Flut“. Aber gegen Ende des Jahres, nachdem doch schon die Kaiser von Österreich und Rußland in Weimar eingezogen waren, der Herzog vom Rheinbund zurückgetreten war und wieder ein preußisches Kommando übernommen hatte, rät er dem Jenenser Professor Luden in einem höchst charakteristischen Gespräch von journalistischer Parteinahme ab. Die Schlagworte des Tages nimmt er, selbst wo sie volles Recht haben, nicht gern in den Mund: „Bei der gegenwärtigen Aufregung, um — nicht — zu sagen — Begeisterung“; „wir haben ja — die Freiheit mit vielem Blute ruhmvoll erkämpft“. Aber daß dennoch Goethe für das Vaterland ein warmes Gefühl hegt, davon überzeugt sich jetzt dieser eifrige Patriot selbst. Er hält eine warme und herzliche Ansprache, mehr an den Dichter als an den Minister gerichtet. „Goethe saß ruhig. Endlich hob er mit einem leichten Lächeln die rechte Hand.“ Er betont zuerst die Gefahren des Unternehmens, dann fährt er fort: „Glauben Sie ja nicht, daß ich gleichgültig wäre gegen die großen Ideen Freiheit, Volk, Vaterland. Nein! diese Ideen sind in uns; sie sind ein Teil unseres Wesens und niemand vermag sie von sich zu werfen. Auch liegt mir Deutschland warm am Herzen .... Wissenschaft und Kunst gehören der Welt an und vor ihnen verschwinden die Schranken der Nationalität. Aber der Trost, den sie gewähren, ist doch nur ein leidiger Trost und ersetzt das stolze Bewußtsein nicht, einem großen, starken, geachteten und gefürchteten Volke anzugehören!“

Es ist kein Zweifel: der Jüngling in Goethe beginnt sich zu regen. Und Ende 1813 erwacht wieder

die Freude am „günstigen Augenblick“: die „kleine Sang- und Klanggesellschaft“ lebt wieder auf, und mit ihr der Meister des Gelegenheitsgedichtes. 1814 beginnt er seine Reimsprüche zu redigieren, zunächst jene unerschöpflich reiche Gnomensammlung, die er unter dem Titel „Gott, Gemüt und Welt“ zusammenfaßt, dazu zahlreiche einzelne Sprüche. Wohl fehlt diesen Spruchversen überwiegend jene Anmut, die die Denkverse der Xenien-Periode so einzig auszeichnet; die Sprache wird mit einer gewissen Härte behandelt, sie muß dienen, sich biegen und wohl auch brechen. Goethe hatte zu viel zu sagen, als daß er der Form hier noch Sorgfalt hätte zuwenden mögen. Ein Wort gibt das andere, ein Spruch erzeugt den nächsten. Bei den Xenien war die Katechismusform beliebt; auf die Frage, was ein Fürst, was heilig, was ein zärtlicher Tadel sei, folgte die Antwort; jetzt schreitet er lieber direkt lehrhaft zur Aussage, weil der Greis, der Lehrer Europas, sich ein- für allemal als befragt ansehen darf:

Willst du ins Unendliche schreiten,
Geh' nur im Endlichen nach allen Seiten.

Gleichzeitig mit der Redaktion dieser Spruchsammlung entstehen die ersten Gedichte des späteren „Divans“, darunter das fromme „Vier Gnaden“. Und bald entsteht der Plan des „Westöstlichen Divans“ selbst.

Im Frühling 1813 war Goethe die Übersetzung des Hafis durch Josef von Hammer-Purgstall zugekommen; in den Noten zum „Divan“ beschreibt er es selbst, welche Bedeutung diese Veröffentlichung für ihn gewann. Das Interesse an orientalischer Dichtkunst hatte er von Herder überkommen, und von Herder auch hatte er gelernt, die spätere Poesie des Morgenlandes zum Verständnis der

Bibel zu benutzen. Gerade diejenigen ihrer Stücke, die am stärksten den allgemein orientalischen Charakter an sich tragen, hatten ihn am meisten angezogen: 1775 hatte er das Hohelied, ein glühendes „Buch der Liebe", übersetzt, 1797 den Aufsatz „Israel in der Wüste" verfaßt, der den merkwürdigsten aller Karawanenzüge behandelt. Der Plan des Dramas „Mahomet" hatte ihn in der Periode der Fragmente von neuem in das Morgenland geführt und ihm die Gestalt eines großen, in der wilden Natur zu Gott sich erhebenden Scheikhs gezeigt. Und nie war dieser Faden abgerissen. Das „Tiefurter Journal" brachte von Goethe die Übersetzung eines der ältesten herrlichen vor-islamischen arabischen Gedichte, eines jener Preislieder, die in der Kaaba zu Mekka zum ewigen Gedächtnis angehängt waren. Herder interessierte ihn dann für das indische Drama „Sakuntala", und wie diesem das „Vorspiel auf dem Theater" entsprang, so entwuchs einer indischen Erzählung „der Gott und die Bajadere". So mochte Burdach, dem wir hier folgen, den Orient neben dem eigenen Erlebnis und der Natur die dritte bildende Macht in Goethes künstlerischer Entwickelung nennen.

Nun aber drang von allen Seiten mächtig die Teilnahme am Orient heran. Die französische Expedition in das Land der Pyramiden hatte die Ägyptologie erweckt und auch außerhalb der Fachkreise neue Aufmerksamkeit auf das alte Land der Rätsel gelenkt. Napoleon selbst betrachtete diese Unternehmung stets als seine Heroenzeit; „les grandes renommées ne se font qu'en orient", sagte er, und von dem Admiral Sidney Smith, der seinen Siegeslauf in Ägypten unterbrochen hatte: „cet homme m'a fait manquer ma fortune!" Nicht minder schwärmten die äußersten Gegenbilder des Welteroberers, die deutschen

„Ideologen“, für die Pracht und Weisheit des Orients: „Was ist Europa“, rief Schelling aus, „als der für sich unfruchtbare Stamm, dem alles vom Orient her eingepfropft und der erst dadurch veredelt werden mußte?“ 1808 war F. Schlegels begeisterte und begeisternde Schrift „Über Sprache und Weisheit der Inder“ erschienen, die auch wieder an Herder und besonders seine „Älteste Urkunde des Menschengeschlechts“ anknüpfte. Sie bestreitet die herkömmlichen Ansichten von einer fundamentalen Verschiedenheit antiker und orientalischer Denk- und Dichtweise und lehrt auf diesem Gebiete, was Goethe überall lehrte, die innere Einheit der menschlichen Natur. Gerade hierauf aber richtet sich jetzt, wie Burdach hervorhebt, Goethes Sehnsucht und Sinnen. „Keiner von allen Impulsen der damals aufsteigenden Weltbewegung hat vielleicht größere Folgen gehabt als der Drang nach einer zurückliegenden höheren Einheit der menschlichen Natur.“ Was Rousseau und die deutschen Originalgenies zuerst ausgerufen hatten, war jetzt in Bernardin de St. Pierre und Chateaubriand, in Byron und Southey lebendig geworden; man könnte es mit einem weil paradoxen, darum treffenden Ausdruck „kosmopolitischen Exotismus“ nennen. Je stärker die Revolution und die napoleonischen Kriege den Nationalgeist erregt hatten, um so lebhafter floh man in alle Fernen des Orients, um dort in der fortdauernden Urzeit ein vornationales Gemeingefühl der Menschheit zu genießen.

Mit Recht hebt zwar Loeper hervor, daß der Orient, den Goethe im „Westöstlichen Divan“ betritt, mit Indien keinen Zusammenhang habe, daß Arabien und vorzugsweise Persien gemeint sei, allenfalls noch ins Türkische übergegriffen werde, aber nicht ins Indische. Dennoch ist die ganze Summe dieser Anregungen zu be-

denken; kam doch für Goethes Studium noch weiteres hinzu: Ende 1813 nimmt er sogar chinesische Geschichte vor. Es war die größte Gabe, für die er der Pandorabüchse der Romantik Dank schuldig wurde, daß ihre Anregungen ihn aus dem „alten, heiligen, dichtbelaubten Hain“ Iphigeniens in die Wüste des Mahomet und in die Schenke des Hafis trieben. Denn der ganzen Romantik war diese Sehnsucht gemein, die weniger auf den positiven Eigenschaften des Morgenlandes als auf dem Gegensatz zum Abendland beruhte. Dies aber ist der wichtige Punkt, der Goethes Verjüngung erst völlig verstehen läßt: er blieb wirklich derselbe und ward doch ein anderer, während die Romantiker tatsächlich nach all ihrem Formenspiel, wie die Bourbonen nach der Emigration, nichts gelernt und nichts vergessen hatten. Goethe tritt in eine neue Welt ein, die ihm als Ganzes nicht fremd ist, die er aber jetzt zum erstenmal mit Forscheraugen durchspäht. Er bringt in diese neue, bunte Welt seinen alten Kompaß mit: die Entwickelungslehre. Auch hier hat für ihn nur der symbolische Fall Bedeutung. Und eben deswegen werden Perser und Araber die Modelle seiner neuen Poesie: sie werden ihm die klassischen Völker des Orients, sie werden ihm, was Griechen und Römer ihm für den Occident waren. Und wo die romantische Schwärmerei vor der unerhörten Buntheit staunt, da löst er in der genialen psychologisch-literarischen Farbenlehre seiner „Noten und Abhandlungen zum näheren Verständnisse des West-östlichen Divans“ diesen Regenbogen in seine einfachen ewigen Elemente auf. Perser und Araber werden ihm Typen der urwüchsigen, wie Griechen und Römer Typen der höchstentwickelten Menschheit.

Deshalb also schiebt er die anderen Völker des

Orients hier beiseite: Chinesen und Inder sind Nationen von alter Kultur. Aus dem gleichen Grunde konnte Goethes neue „Hegire“ keine Flucht nach Ägypten werden, und die Türkei ist seit Jahrhunderten mit Europa in enger Verbindung. In Arabien aber und Persien scheint der Mensch seit Jahrtausenden sich nicht verändert zu haben, die „Urpflanze“ einer frühen Zivilisationsstufe, sonst nur erschließbar, scheint hier mit Händen zu greifen. Der große Geschichtschreiber Roms malt die Orientalen des Altertums mit keinen anderen Farben als moderne Reisende die heutigen Araber, und Mithridates ist ihm „durchaus ein Orientale gemeinen Schlags“, ein echter Sultan, wie es zu seiner Zeit und später zahllose andere gab.

„Um nun den Gegensatz zwischen der Umgebung eines Beduinen und unseres Autors mit wenigem anschaulich zu machen,“ sagt Goethe in den Noten, „ziehen wir aus einigen Blättern die bedeutendsten Ausdrücke: Barrierentraktat, Extrablätter, Kardinäle, Nebenrezeß, Billard, Bierkrüge, Reichsbänke“ usw. Der Autor, den er exzerpiert, ist Jean Paul, nach dem Urteil Hammers derjenige deutsche Schriftsteller, der sich den östlichen Verfassern am meisten genähert — für Goethe war er „der Chinese in Rom“; so viel Chinesisches, Kulturauswüchse und Kulturermüdungen, aber auch so viel Römisches, Kulturerrungenschaften und Kulturbestrebungen, mußte der Dichter ausscheiden, um von Jean Paul zum Beduinen zu gelangen! Aber Liebe, Eifersucht, Trinklust, Weisheit, Lebensgenuß — die teilt der Beduine mit dem Kind der Zivilisation; die sieht auch Goethe, wenn „der westliche Verfasser des östlichen Divans“ orientalische und occidentalische Verhältnisse zur Deckung bringt, wie man die Familienzüge fixiert, indem man die Bilder mehrerer Verwandten aufeinander photographiert.

Goethe legt nun — wieder nach Burdachs Beobachtung — seiner poetischen Fernreise die Fiktion einer wirklichen Fahrt „von Venedig bis Indostan" durch die östlichen Länder zu grunde, ohne allerdings die Täuschung durchzuführen. Diese Reise auf Fausts Zaubermantel spiegelt aber zugleich die wirkliche „Hegire", die Rheinreisen vom Sommer und Herbst 1814—15. Im Anfang sind erlebte Reiseeindrücke poetisch ausgemünzt: ein Regenbogen im Nebel, den er am 25. Juli 1814 erblickt:

Im Nebel gleichen Kreis
Seh' ich gezogen;
Zwar ist der Bogen weiß,
Doch Himmelsbogen.

So sollst Du, muntrer Greis,
Dich nicht betrüben:
Sind gleich die Haare weiß,
Doch wirst Du lieben!

„Der Fahrende nähert sich Erfurt und erblickt in der undeutlichen Morgennebelung eine bunte leuchtende Masse, die den Himmel mit der Anhöhe zu verbinden scheint. Die Sonne bricht durch und er erkennt das Wesen der rätselhaften Erscheinung: ‚Ja, es sind die bunten Mohne, die um Erfurt sich erstrecken.' Und sie, die hell beschienenen, gelten ihm als gute Vorbedeutung weiterer sonniger Wege. Erst nachträglich hat er dieses aus dem Augenblick und der Reisesituation geborene Gedicht zum Spiegel orientalischen Schauplatzes gemacht. Nun fällt Erfurts Name, es heißt: „Ja, es sind die bunten Mohne, die sich nachbarlich erstrecken", und es werden zwei Strophen, die sich durch abweichende Reimanwendung und äußerlich als späteren Nachtrag verraten, eingeschaltet, die jene bunten Mohnfelder für Zelte des Visires, für persische

Teppiche ansehen." — So wird der „Deutsche Divan", wie es noch 1814 hieß, recht eigentlich zum West-Östlichen.

Das Wesentliche an der Verjüngung Goethes ist also dies, daß er wieder auf die einfachsten, ursprünglichsten Verhältnisse zurückgeht. Er hatte zu lange und zu viel aufgenommen; er warf für einige Zeit einen guten Teil beiseite, schleuderte Bücher, Sammlungen, Hausrat von sich und zog in die Wüste, „über seiner Mütze nur die Sterne". So erfrischt er die Unbefangenheit seines Blickes mit dem Mittel, das Faust vergeblich sich selbst angeraten: er flieht hinaus ins weite Land; und das Wunder ist geschehen. Die Produktivität ist wieder erweckt; der Stab des Moses schlägt aus dem Felsen eine reiche sprudelnde Quelle hervor.

Wir wissen, daß Goethe in Perioden reicher Produktivität es liebte, Ein Werk zum „Gefäß" mannigfaltiger Gedanken zu machen: so einst den „Werther", dann die „Lehrjahre", hierauf die „Natürliche Tochter". Diesmal wählt er eine Form, die von vornherein vielerlei Gestalten und Farben zuläßt: die der Gedichtsammlung, und er bezeichnet sie erst als den „Östlichen Divan vom westlichen Verfasser", dann kürzer als den „Westöstlichen Divan". Eifrig dichtet er in Berka, wo F. A. Wolf und Zelter ihn besuchen, und in Weimar; dann aber kommt der letzte Anstoß in jener neuen „Hegire", einer abermaligen Flucht aus den weimarischen Verhältnissen heraus. Diesmal ist es eine Reise in die Rheingegenden. Der jüngere Mann war nach Italien geflohen; der Greis bleibt im Vaterlande, aber er sucht diejenigen Gegenden auf, die den eigentlichen Reiz der deutschen Landschaft am schönsten verkörpern. Das alte Frankenland, das deutsche „Land des Weins und der Gesänge" besucht er und empfindet lebhaft die romantische Rheinbegeisterung, die in den Freiheits-

kriegen erwacht war: „herrliche Nähe des Rheins,“ sagt das Tagebuch. Und deutsches Wesen vollendet die Befreiung vom antiken Zwange, die die orientalische Poesie begann.

Am 25. Juli reist er nach seiner Vaterstadt ab, die er seit siebzehn Jahren nicht gesehen, und sofort springt die Liederquelle in großer Fülle hervor, fast so stark wie beim Beginn der Reise, wo er (auf dem Wege nach Erfurt) an Einem Tag sieben Lieder gedichtet hatte. Tag für Tag entstehen Divangedichte verschiedenen Inhalts, von verschiedener Vollendung, aber gleicher Frische. In Wiesbaden ist er mit dem lieben Freund Zelter zusammen und treibt geologische Studien. Von hier macht er Ausflüge in den Rheingau. Am 16. August sieht er das „Rochusfest zu Bingen“, dessen lebensvolle Schilderung noch das höchste Entzücken des sonst mit der ganzen Welt unzufriedenen gealterten Gottfried Keller erweckte. Bei den Brentanos bringt er auf ihrem Landsitze Winkel in den ersten Septembertagen fröhliche angeregte Stunden zu; in Heidelberg beschaut er bei Boisserée die altdeutschen Gemälde und die Zeichnungen vom Kölner Dom. Wie er sie beschaute, hat Boisserée uns anschaulich beschrieben:

„Er betrachtete die Bilder nicht wie sie eines neben dem andern an der Wand hingen, er ließ sich immer nur eines, abgesondert von den andern, auf die Staffelei stellen und studierte es, indem er es behaglich genoß und seine Schönheiten, unverkümmert durch fremdartige Eindrücke von außen, sei es der Bilder oder Menschenwelt, in sich aufnahm. Er verhielt sich dabei still, bis er des Gesehenen, seines Inhalts und seiner tieferen Beziehungen Herr zu sein glaubte, und fand er dann Anlaß, Personen, die er liebte und schätzte, gegenüber seinen Empfindungen Ausdruck zu geben, so geschah es in einer Weise, die alle Hörer zwang.“ — Und weiter: „In jenen geweihten Augenblicken, wo er vor den Bildern saß, ließ Goethe sich nur ungern durch Besuche stören, denen er ein tieferes Interesse daran nicht zutraute, und

wie schätzbar die Personen ihm sonst auch sein mochten, er suchte sich ihrer auf irgend eine zulässige Art zu entledigen. Wenige Tage nach seiner ersten Ankunft (es wird am 26. September gewesen sein) ließ sich Frau von Humboldt bei den Boisserées melden, als eben Goethe in der Sammlung vor dem Bilde des heiligen Lukas, der die Madonna mit dem Kinde malt (von van Eyck) saß. „„Es steht Ihnen eine Überraschung bevor““, sagte Bertram (ein Freund der Brüder Boisserée), als er zu Goethe ins Zimmer trat. „Eine Überraschung? Herr! Sie wissen, wie sehr ich die Überraschung liebe. Wer ist es?“ „„Frau von Humboldt!““ „F-r-a-u v-o-n H-u-m-b-o-l-d-t? Sie möge kommen!“ Und dabei veränderte sich Goethes Gesicht von oben bis unten, indem es die langweiligste Grimasse annahm. Frau von Humboldt öffnete die Tür, und die Arme ausbreitend rief sie: ‚Goethe!‘ Dieser erhob sich ruhig von seinem Sessel, bat sie, sich neben ihn zu setzen. „Wissen Sie, wie man Salmen fängt?“ fragte er. „„Nein!““ erwiderte ganz verwundert über solchen Empfang Frau von Humboldt. „Mit einem Wehr fängt man sie,“ fuhr er fort. „Sehen Sie; solch ein Wehr haben diese Herren“ (auf Boisserées zeigend) „mir gestellt, und sie haben mich gefangen. Ich bitte Sie: machen Sie sich schnell auf und davon, daß es Ihnen nicht geht wie mir. Ich bin nun einmal gefangen und muß hier sitzen bleiben und anschauen, aber das wäre nichts für Sie. Machen Sie also, machen Sie, daß Sie fortkommen“. — Frau von Humboldt, die nicht gekommen war, Bilder anzuschauen, sondern in dem großen Mann einen alten Bekannten zu begrüßen und mit ihm zu plaudern, sah sich wider ihren Willen gleichsam zur Tür hinausgeschoben und entfernte sich, worauf Goethe zu seinen Freunden sagte: „Nun, kommen Sie! Jetzt soll uns nichts mehr stören.“

Man sieht, er ist jetzt so wenig als in den Tagen des „Prometheus“ gewillt, sich die hohe Stimmung durch alltägliche Störung verderben zu lassen!

Über Darmstadt kommt er am 10. September in Frankfurt an, und hier wartete seiner eine neue folgenreiche Bekanntschaft, die freilich erst im folgenden Jahre zur vollen Blüte aufspringen sollte. Seit Jahren schon schon war er mit dem Frankfurter Bankier Johann Jakob von W i l l e m e r bekannt und hatte mit ihm auch schon Briefe gewechselt. 1814 nun verheiratete sich der lange

verwitwete Mann mit Marianne Jung, einer am 20. November 1784 zu Linz geborenen Schauspielerin und Tänzerin, die er selbst in väterlicher Fürsorge herangebildet und mit seinen Töchtern in seinem Hause erzogen hatte. Der wohlhabende Mann besaß bei Frankfurt ein Landhäuschen, die Gerbermühle; dort sah Goethe zum erstenmale Willemer in der Mitte seines Familienglückes. Er konnte sich wohl an das Bild erinnern, das er im „Cellini" von den Mediceern als einer klassischen Kaufmannsfamilie entworfen hatte. Willemer selbst, ein ungewöhnlich kluger und strebsamer Mann, war der Freundschaft Goethes wohl würdig; er war ein eifriger liberaler Politiker, ein warmer Freund des Theaters, vor allem ein tüchtiger und wohltätiger Kaufmann. Neben ihm Marianne, ein rundes, freundliches Persönchen mit sinnigen Augen und vollem, dunklem Haar, nicht ohne eine Spur von Ähnlichkeit mit Christianen, aber unendlich geistreicher, liebenswürdiger, edler schon in der Gesichtsbildung. Herman Grimm, der sie als Greisin kennen lernte, hatte damals noch den Eindruck, „als hätte ein junges liebenswürdiges Mädchen zum Spaß die Maske einer Frau in Jahren vorgebunden" — so frisch, so lebendig war die fast siebzigjährige. „Ihrer ganzen Erscheinung war ein Element von Grazie und Zierlichkeit beigemischt, das überall sich geltend machte. Wie sie stand und ging, sich bewegte, sich aussprach: immer dieselbe Präzision und Festigkeit." Er schildert sie als „unglaublich gewandt in der Unterhaltung"; er gibt Proben ihrer Äußerungen über Goethe: „Goethe!", schrieb sie ihm am 12. Mai 1852 — „Ja wer ihn kannte! Wärst Du mir gegenüber, ich könnte Dir wohl von ihm erzählen, was nicht alle wissen. Wenn sich die Strahlen seines Geistes in seinem Herzen konzentrierten, das war eine

Beleuchtung, die einen eigenen Blick verlangte, es war wie ein Mondlicht und Sonnenlicht, eins nach dem andern, oder auch wohl zugleich, und daraus erklärt sich auch jenes Wundervolle seines Wesens, sein Gewahrwerden, sich klarmachen, und für andere zur wahren, aber verklärten Erscheinung bringen. Genug! —" Sie konnte man wohl einer jener glänzenden Frauen der Renaissance vergleichen: mit vollkommener Fertigkeit im Tanz und Gesang vereinigte sie ein unvergleichliches geselliges Talent und eine echte und hohe Dichtergabe. Hier war wahrlich Eleonore von Este mit Mignon verschmolzen. Dabei war sie von rascher Entschiedenheit; den kleinen Blücher nannten sie im Scherz die Vertrauten. Auch das ist ein Zug, der jenen Damen in der Zeit der Catarina Sforza, der Vittoria Colonna eignet.

Sicherlich war auch Goethes Verhältnis zu Marianne von Willemer nur das eines Dichters der Renaissance zu einer jener herrlichen Frauen; einmal zwar braucht er in einem von wärmeren Gefühlen durchhauchten Briefe das vertrauliche Du, aber mehr als stilistisch-poetische Freiheit. In der Brust der edlen Frau aber hat für den herrlichen Dichter sich wohl kein anderes Gefühl als das kindlich-vertraulicher Verehrung geregt. Goethe erschien in diesem Familienkreis, den Willemers drei reizende Töchter erster Ehe schmückten, in bezaubernder Liebenswürdigkeit. Rosine, die älteste Tochter, zeichnet den Eindruck der ersten Begegnung am 18. September 1814 auf. „Welch ein Mann! und welche Gefühle bewegen mich! Erst den Mann gesehen, den ich mir als einen schroffen, unzugänglichen Tyrannen gedacht und in ihm ein liebenswürdiges, jedem Eindruck offenes Gemüt gefunden, einen Mann, den man kindlich lieben muß, dem man sich ganz anvertrauen möchte. Es ist eine gewiß einzige Natur.

Diese Empfänglichkeit, diese Fähigkeit und zugleich würdige Ruhe. Die ganze Natur, jeder Grashalm, Ton, Wort und Blick redet zu ihm und gestaltet sich zum Gefühl und Bild in seiner Seele. Und so lebendig vermag er es wiederzugeben. Darum wohl muß jede Zeile seiner Schriften so in die Seele reden, so wundervoll reich sein, weil sie aus einem so wundervoll reichen Gemüte kommt." Auch diese Aufzeichnung beweist, wie Goethe hier verstanden wurde.

Am 18. Oktober wird der Jahrestag der Schlacht bei Leipzig gefeiert; Goethe überblickt von einem kleinen Turm die mehr als hundert roten Flämmchen der Freudenfeuer, und Marianne zeichnete die erleuchteten Stellen mit roten Tüpfchen in eine Karte der Umgebung ein. Der Abend blieb dem Dichter unvergeßlich.

Am 27. Oktober ist Goethe wieder in Weimar. Seine wissenschaftlichen Bestrebungen finden ein neues „Gefäß" in dem nun begonnenen Briefwechsel mit dem Berliner Staatsrat Schultz, der sein ständiger Korrespondent, sein Publikum für die Farbenlehre ward. Er hat wieder den Mut, sich mit den Tagebüchern der italienischen Reise zu beschäftigen, besonders aber dichtet er eifrig für den Divan: auch hierfür hatte er nun seinen erlesenen Zuhörerkreis gefunden. Und wieder beginnt eine neue Ausgabe seiner Werke. Die erste Cottasche hatte dreizehn Bände gezählt, die zweite zählt zwanzig; soviel ist seit 1810 hinzugekommen: der „Cellini" (der in die frühere Sammlung nicht aufgenommen war), „Dichtung und Wahrheit", kleinere Arbeiten. Daran schließt sich jetzt zum erstenmal eine „Summarische Reihenfolge Goethischer Schriften".

Im Mai 1815 tritt der Dichter zum zweitenmal eine Badereise nach Wiesbaden an; das schöne freundliche

Städtchen löst für einige Zeit Karlsbad, die gutbürgerliche Gesellschaft den vornehmen Umgang ab. Am 27. Mai ist er in Frankfurt; es wird uns berichtet, daß er sich damals lebhaft für Pestalozzis Lehrsystem interessierte und sich „mit lebhaftem Bedenken, ja mit Aufregung gegen die einseitige Ausbildung der analytischen Verstandeskräfte“ aussprach. Gerade jetzt mußte er es tadeln, daß diese Erziehungsmethode auf die Bedeutung der Überlieferung für Sprache, Kunst und Wissenschaft keine Rücksicht nehme. Man sieht, die „pädagogische Provinz“ der „Wanderjahre“ kündigt sich an; und man sieht, was noch wichtiger ist, daß Goethes pädagogische Tätigkeit, gerade wie seine poetische, innerstes Bedürfnis war: hier wie dort zwang ihm die Notwendigkeit, Dinge, die ihn bedrängten und bedrückten, sich von der Seele zu schreiben, die Feder in die Hand. Klagen, die wir schon bei den „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten“ berührten, Klagen, die oft so merkwürdig modern klingen, beweisen, wie tief ihn ergriff, was ihm Zuchtlosigkeit schien; hier Ordnung zu stiften, war ein Begehren seiner künstlerischen wie seiner moralischen Natur.

Währenddessen kommen von dem neuen Kriegsschauplatze beängstigende Nachrichten, bis am 10. Juni die Unruhe durch den Sieg bei Waterloo ihren glücklichen Abschluß findet. In Biebrich begegnet Goethe dem Erzherzog Karl, dem Sieger von Aspern. Abermals trifft er den Führer der deutschen Erhebung: am 25. Juli fährt er mit dem Minister vom Stein von Nassau nach Ehrenbreitstein und Köln; Arndt, Steins treuer Reisegenosse, hat die Fahrt anschaulich geschildert, freilich nicht ohne am Schluß einige schnurrige psychologische Anmerkungen anzuhängen. „Ich sagte Altenstein: ‚Stein ist da, wir finden ihn im Dom‘“ — und wir gingen

flugs dahin. Er begrüßte uns auf das allerfreundlichste — und wen erblickten wir nicht weit von ihm? Da stand neben ihm der größte Deutsche des neunzehnten Jahrhunderts, Wolfgang Goethe, sich das Dombild betrachtend. Und Stein zu uns: ‚Lieben Kinder, still! still! nur nichts Politisches! das mag er nicht; wir können ihn da freilich nicht loben, aber er ist doch zu groß.‘ Wunderbar gingen die beiden deutschen Großen hier nebeneinander her wie mit einer gegenseitigen Ehrfurcht; so war es auch im Gasthause am Theetisch, wo Goethe sich meistens sehr schweigsam hielt und sich früh auf sein Zimmer zurückzog.“

Man kann es dem glühenden Patrioten kaum verdenken, wenn er sich angesichts der Haltung Goethes zu den Freiheitskriegen kritisch aufgelegt fühlte und auch über Goethes übertriebene Höflichkeit vor „Ministersöhnen, Baronensöhnen — unter ihnen Wilhelm Humboldts Erstgeborenem — Jungen, vor welchen Stein, ja sogar unsereiner nicht die Mütze abgezogen hätte“, sich aufhielt. Als ein Zeichen, wie die Besten in Deutschland sich zu seinem größten Mann stellten, muß doch auch das beachtet werden. Ein rheinischer Kunstsammler, Rektor Fochem, empfängt gleichfalls in seiner Gemäldegalerie den Besuch Goethes und Steins. „Goethe raisonnierte beständig und predigte dem Minister vor.“ Als Goethe Rahel besucht hatte, hielt sie sich „unter Brüdern um zehntausend Taler mehr wert“; was ist dagegen der letzte Eindruck unseres Rektors? Ärger darüber, daß die beiden großen Männer mit ihren beschmutzten Stiefeln auf seine seidenen Stühle stiegen, um die Bilder in der Nähe zu betrachten! Freilich war der Liebhaber altdeutscher Gemälde gereizt, weil Goethe einen Raffael zu sehr bewundert hatte. Sollten wir aber nicht denken, wer von den beiden Männern sagte: „Unus sufficit orbi“ — „ein Kompliment, welches Goethe fast

außer sich brachte" — der könnte der königlichen Ehre seines Besuches auch wohl ein Paar seidene Stühle opfern? Aus solchen Erfahrungen heraus schrieb Goethe das bittere Gedicht, welches beginnt:

> Mit der Deutschen Freundschaft
> Hat's keine Not

und schließt:

> Sie lassen mich alle grüßen
> Und hassen mich bis in Tod.

Das war grell übertrieben; aber etwas war doch da, was übertrieben werden konnte. Dankbare Hingebung, bewundernde Liebe wie bei Bettina und Rahel, bei Eckermann oder Heinrich Voß — wie selten hat Goethe sie gefunden!

Goethe fährt über Koblenz zurück, wo Görres, der beredteste aller Deutschen, der feurigste der Patrioten, der größte Agitator unter den Romantikern, späterhin der Führer der Ultramontanen, ein Frühstück für ihn veranstaltet hatte. Am 2. August empfängt er Boisserée: wir sehen, daß die Erholungsreise für den „Statthalter des poetischen Geistes auf Erden", wie ihn Novalis genannt, gleichzeitig eine Inspektionsreise über die rheinischen Provinzen seiner Geistesherrschaft wird. Boisserée bleibt bis zum 9. Oktober bei ihm und zeichnet treulich das Fortschreiten der Divansgedichte auf. — Am 12. August ist Goethe wieder in Frankfurt und fährt sofort nach der Gerbermühle, zur Tischzeit; man aß damals um zwölf Uhr Mittag. Hier bleibt er nun wochenlang ein vertrauter Gast. Alles freut ihn; er steht am Fenster, bewundert die Pracht brasilianischer Trockenhäute und ruft: „was das für ein Glanz und eine Farbe ist!" Marianne selbst schildert seine Tageseinteilung und seine Haltung:

„Morgens blieb er allein; jeden Vormittag um 10 Uhr trank er mitgebrachten Wein aus einem silbernen Becher. Mittags erschien er im Frack und benahm sich ziemlich förmlich. Freier war seine Unterhaltung nachmittags auf Spaziergängen; gern machte er auf Wolkenbildungen, auf tiefe Schatten, auf Pflanzen und Gestein aufmerksam. Er trug immer ein großes Taschenmesser bei sich, womit er Reiser abschnitt oder Steinchen vom Boden löste. — Abends, wenn er seinen weiß flanellen Hausrock angezogen hatte, erschien er völlig zwanglos und liebenswürdig, las gern vor und ermunterte die Hausfrau zum Singen. Bemerkenswert ist, daß ihm beim Lesen seiner eigenen Gedichte nicht selten die Tränen in die Augen traten."

Im September kehrt Goethe, wieder von Boisserée begleitet, über Darmstadt, Heidelberg, Karlsruhe, Straßburg (wo er den Münster wieder beschaut), Würzburg, Meiningen, Gotha zurück. Aber es ward ihm schwer heimzukehren. Am 11. Oktober ist er in Weimar.

Die Fülle der Divansgedichte macht jetzt eine Teilung in Bücher nötig. Er wählt die heilige Zwölfzahl und läßt den Sänger an Hafis' Hand durch Liebe, Betrachtung, Unmut, erneute und weitere Betrachtung (im „Buch der Sprüche" und im Buch des „Timur") zu Suleika gelangen, und dann durch mehrere Grade der Seligkeit (die Trinkseligkeit, die Seligkeit, symbolischen Schauens und die Glaubensseligkeit) zum Paradies aufsteigen. Hafis wird ihm, was Virgil dem Dante war; Suleika wird ihm zur Beatrice, Wirklichkeit zugleich und Allegorie. Neben ihm aber ist nach Burdachs schönen Nachweisen Firdusi als zweiter Schutzpatron des Divans anzusehen. Durch die Bekanntschaft mit seinem ‚Schahnameh' ward Goethe die symbolische Betrachtung politischer Verhältnisse, ward ihm auch das tiefsinnig variierte Motiv des Paradiesgedankens nahegelegt; und so verdanken wir es dem persischen Dichter, daß aus der Sammlung der „Gedichte an Hafis" ein abgerundeter orientalisch-deutscher Poesie-Cyklus sich entwickelt, wie Prolog und Epilog ihn

darstellen. Doch ist die Verteilung gar zu ungleichmäßig und besonders das Buch des Timur zu kurz geraten. Das erste Buch, das des Sängers, führt uns wie Dantes Vision in den Stoff hinein; der Dichter flüchtet sich in den Osten und sieht mit raschem Blick sich um nach Lage, Betrieb, Stoffen und Wesen seines Vorbildes und des Dichters überhaupt. Die Krone dieses Buches bildet das mystische Gedicht „Selige Sehnsucht", welches Goethes Entsagungslehre großartig zur Weltentsagung des orientalischen Asketen steigert. Das zweite schildert Hafis selbst: seinen Namen, seine Stellung zur Religion, seine Dichtkunst. Das Gedicht „Unbegrenzt" wird zum begeisterten Lob des Dichters, der immer ein und derselbe sei, wie die Natur selbst. — Das „Buch der Liebe" setzt sich zu einem geheimnisvollen zarten Roman zusammen; das „Buch der Betrachtungen" zu einem Spiegel der Weltweisheit, zu dem das „Buch des Unmuts" das negative Gegenbild liefert. Kräftig verteidigt er sich hier, wie an anderen Stellen des Divans, gegen seine Feinde:

> Aber ihr wollt besser wissen,
> Was ich weiß, der ich bedachte,
> Was Natur für mich beflissen,
> Schon zu meinem Eigen machte.
>
> Fühlt ihr euch dergleichen Stärke
> Nun, so fördert eure Sachen!
> Seht ihr aber meine Werke,
> Lernet erst: so wollt' er's machen!

Auch hier half ihm die orientalische Gewandung. Beständig sind die Dichter des Morgenlandes untereinander in Fehde; das erweckte auch unsern Dichter zum Kampf. Wohl schrieb er seit Jahren schon im stillen scharfe und witzige „Invektiven" nieder, die erst nach seinem Tode veröffentlicht wurden. Kotzebue war

der berühmteste „Türkenkopf“, nach dem er seine Speere warf, zum Beispiel in der Satire „Der neue Alcinous“; die Romantiker, die Frömmler, Böttiger der Geschichtenträger, die Deutschtümler, die Newtonianer hatten ihn in beständiger stiller Xenienübung erhalten. Aber er hielt diese ihn wohltuend erleichternden Wurfgeschosse zurück und kämpfte öffentlich nur mit allgemeinen theoretischen Andeutungen; hier ward er deutlicher, hier wehrte er sich vernehmlich und verachtungsvoll:

Übers Niederträchtige
Niemand sich beklage!
Denn es ist das Mächtige,
Was man dir auch sage. . . .

Wandrer! — Gegen solche Not
Wolltest du dich sträuben?
Wirbelwind und trocknen Kot
Laß sie drehn und stäuben!

Das „Buch der Sprüche“ vervollständigt dann die Lehren der beiden vorigen Bücher; es enthält einige Kernsprüche Goethes:

Mein Erbteil wie herrlich, weit und breit!
Die Zeit ist mein Besitz, mein Acker ist die Zeit

Was klagst du über Feinde?
Sollten solche je werden Freunde,
Denen das Wesen, wie du bist,
Im stillen ein ewiger Vorwurf ist?

Der Lärm des Krieges ist nur in dem kurzen „Buch des Timur“ vertreten, um so ausführlicher die Freundschaft in den beiden folgenden: die zu Frauen wie Charlotte von Stein oder Marianne in dem „Buch Suleika“, die zu Jünglingen wie Fritz von Stein oder Felix Men-

delssohn-Bartholdy in dem „Buch des Schenken"; unmittelbar diente der kleine Sohn des Heidelberger Rationalisten Paulus als Modell. Dies Buch ist dasjenige in, welchem die Fiktion des Kostüms am weitesten getrieben wird; Goethe, der aus dem Studierzimmer keine Kriegslieder meinte schreiben zu können, verstand doch wohl von dort Trinklieder zu verfassen. — Dann folgen die drei Bücher der Erkenntnis: das „Buch der Parabeln", „des Parsen", „des Paradieses". In dem letzten spricht der Dichter stolz sich das Recht zu, als siegreich gefallener Kämpfer in das Paradies der Glaubenshelden einzutreten:

Denn ich bin ein Mensch gewesen,
Und das heißt ein Kämpfer sein.

Und er schildert die Genüsse, die für ihn die Freuden des Paradieses bedeuten:

So gefallen schöne Gärten,
Blum' und Frucht und hübsche Kinder,
Die uns allen hier gefielen,
Auch verjüngtem Geist nicht minder.

Und so möcht' ich alle Freunde,
Jung und alt, in Eins versammeln,
Gar zu gern in deutscher Sprache
Paradiesesworte stammeln.

Allmählich beginnt die Liederquelle zu stocken. Goethe sucht sie wieder aufzugraben, indem er am 20. Juli 1816 zum drittenmal die Sommerreise an den Rhein, von Meyer begleitet, antritt. Aber nach zweistündiger Fahrt wirft der Wagen um, Meyer wird leicht verletzt, und Goethe gibt „aus Unmut und Aberglauben" die Reise auf. Wir sehen uns aus der faustischen Sphäre der

Zaubereien in die orientalische der Vorzeichen und Talismane versetzt.

Er sollte Mariannen nie wiedersehen. Brieflich blieben sie in herzlichstem Verkehr; sein letzter Brief an sie ist vier Wochen vor seinem Tode geschrieben. Er beglückwünscht darin die Freundin zu den Erfolgen einer Sängerin, die sie unterrichtet hat, und er knüpft an diesen Dank Worte seiner tiefsten Überzeugung, die zugleich für Mariannen selbst eine Huldigung werden: „Die kunstgemäße Ausbildung einer bedeutenden Naturanlage bewirkt zu haben bleibt eines unserer schönsten Gefühle, weil es die größte Wohltat ist, die man den Menschen erweisen kann.“ Und mit orientalischer Zahlenspielerei (wie der „Divan“ zwei Gnaden, vier Elemente der Dichtung, sechs Liebespaare aufzählt) schließt ein dreifacher Dank die Zuschrift. Treulich bewahrte Marianne das Andenken des Freundes und fuhr fort, in liebevoller Sorglichkeit der Ausbildung und Erziehung begabter junger Leute ihre Bemühungen zu widmen. Am 6. Dezember 1860 ist die Greisin sanft entschlummert.

Soll man nun den „Westöstlichen Divan“ als Ganzes charakterisieren, so erinnert man vielleicht am besten auch in dieser Hinsicht wie hinsichtlich des Aufbaues an Dantes „Commedia“. Könnte man doch diese fast so charakterisieren wie Burdach den Divan kennzeichnet: als „lyrische Konfessionen in epischer Einrahmung“, und mit dramatischen Einlagen. Wie dieses Werk hat der „Divan“ keinen anderen Mittelpunkt als den Dichter selbst, der in aufsteigender Wanderung über Zeit und Welt Ausschau hält. Die orientalische Poesie dient ihm dabei gleichsam als Stimmgabel: wo verwandte Töne einstimmend anklingen, da ist er gewiß, allgemein menschliche Verhältnisse, wie er sie sucht, zu finden. Wenn daher auch eine Anzahl

der Gedichte des Divans Übersetzungen und Überarbeitungen persischer und arabischer Verse sind, so kann man doch nicht eigentlich sagen, daß Goethe sich diese aneignete; vielmehr wurden sie ihm nur zur Gelegenheit, sich alten Eigentums bewußt zu werden. Sie dienten ihm als Wünschelrute, aber über eigenem Grund und Boden. So erkennt er etwa in dem prächtigen „Vermächtnis altpersischen Glaubens“ seine eigenen Lehren in denen der Feueranbeter wieder: die Pflicht frommer Tätigkeit, freudigen Daseins, religiöser Verehrung der Naturerscheinungen. Oder in dem berühmten „Fetwa“ findet er (wie es hier ein besonderes Gedicht „Der Deutsche dankt“ ausspricht) seine eigene Meinung über „moralische“ und „unmoralische“ Bücher wieder. Diesen Fetwa hatte übrigens schon Hamann zitiert, wie schon Herder die „Zweierlei Gnaden“ übersetzt hatte; so trifft auch in der Ferne Goethe die alten Lehrer wieder. So klein ist die Welt.

Die Krone des Werkes ist das „Buch Suleika“. In herrlicher Blütenpracht wird hier nicht die Liebe, aber die verständnisvolle, hingebende Freundschaft zwischen dem Dichter und seiner irdischen Muse geschildert. Suleika ist Marianne, und sie ist doch wieder nur die Gestalt der Dichterfreundin überhaupt. Wundervolle Lieder an sie einigen die Eleganz von Liebesgedichten der Renaissance mit orientalischem Schwung und deutscher Herzlichkeit. Einem Naturbild aus der Wirklichkeit, wie einst die Elegie „Amyntas“, ist das klassische Gedicht „An vollen Büschelzweigen“ entsprossen: die Kastanienbäume am Heidelberger Schloß gaben den Anlaß:

An vollen Büschelzweigen,
Geliebte, sieh nur hin!
Laß dir die Früchte zeigen,
Umschalet stachlig grün.

Sie hängen längst geballet,
Still, unbekannt mit sich;
Ein Ast, der schaukelnd wallet,
Wiegt sie geduldiglich.

Doch immer reift von innen
Und schwillt der braune Kern;
Er möchte Luft gewinnen
Und säh' die Sonne gern.

Die Schale platzt, und nieder
Macht er sich freudig los:
So fallen meine Lieder
Gehäuft in deinen Schoß.

Die biblische Schöpfungsgeschichte, ja die Weltentstehung selbst leiht (wie vormals in dem Gedichte „Weltseele") der begeisterten Rhapsodie „Wiederfinden" die Farben für ein Sehnsuchtslied; und die pantheistische Verwandlungslust wird schöner noch als in dem Liede „Dauer im Wechsel" in dem zaubervollen Gedicht „In tausend Formen magst du dich verstecken" der Liebesbotschaft dienstbar. Und nie waren Huldigungen eines Dichters weniger verschwendet. Suleika antwortet mit eigenen Liedern, die Goethes würdig sind. Marianne dankt mit den schönen Gedichten „Hochbeglückt in deiner Liebe", „Was bedeutet die Bewegung" und das schönste: „Ach um deine feuchten Schwingen". Scherer wollte sie deshalb für die größte deutsche Dichterin erklären, was uns doch gegen Annette v. Drostes größere Kraft ein Unrecht scheint; in dem Schwung begeisterter Liebesgedichte aber hätte diese sie freilich nicht erreichen können. Marianne hielt bescheiden ihre Autorschaft geheim, während ihre Gedichte mit denen Goethes in die Welt wanderten; und welch höhere Auszeichnung konnte ihnen widerfahren? Goethe eröffnet das zehnte Buch mit der Parabel von dem bescheidenen

Glaubensmut des Tropfens vom Himmel. Wie dieser ward Mariannens bescheidener Dichtermut belohnt:

> Die Perle glänzt an unsers Kaisers Krone
> Mit holdem Blick und mildem Schein. —

Der Divan ist reich an wechselnden Formen; gelegentlich ist eine gewisse Buntheit sogar angestrebt, die durch metrische Künste, durch Übernahme oder Nachbildung von fremdartigen Worten aus englischen Übersetzungen orientalischer Gedichte („thunder", „entmanteln", „bewhelmt") erreicht wird. Dennoch gibt die Tendenz dem Inhalt eine bestimmte Einheitlichkeit. Überall wird das Natürliche, Einfache, Gemeingültige gelobt, überall das Geschraubte, Gesuchte, Pathologische gescholten. Und selbst der Titanismus seiner früheren Werke erscheint jetzt in diesem Lichte. Sahen wir schon in „Pandora" Prometheus in ungünstige Beleuchtung geschoben, so wird jetzt auch dem „Faust" der ältesten Fassung widersprochen. Wie ward dort das Wort gescholten, weil es den Begriff nicht deckt! und wie lieblich heißt es hier:

> Das Wort ist ein Fächer! Zwischen den Stäben
> Blicken ein paar schöne Augen hervor.
> Der Fächer ist nur ein lieblicher Flor,
> Er verdeckt mir zwar das Gesicht,
> Aber das Mädchen verbirgt er nicht,
> Weil das Schönste, was sie besitzt,
> Das Auge, mir ins Auge blitzt.

Dort hieß es: „Name ist Schall und Rauch!", hier sanft: „Sie nennen's Krone. Name geht wohl hin."

Tiefer geht ein anderer Gegensatz des „Divans" zu den älteren Faustdichtungen. Dort ward die Individualität als hemmende Schranke zwischen den Menschen und dem Universum beklagt; hier spricht Suleika:

Volk und Knecht und Überwinder,
Sie gestehn zu jeder Zeit:
Höchstes Glück der Erdenkinder
Sei nur die Persönlichkeit.

Zur Zeit des „Mahomet“ führte der Strom selbst seine Schätze, seine Kinder dem Meer in den Schoß; jetzt gibt Allah sogar der bescheidenen Perle zum Lohn „Kraft und Dauer“, ganz im Sinn des Herderschen Wortes: „Das höchste Gut, was Gott allen Geschöpfen geben konnte, war und bleibt: eigenes Dasein.“ — Dies nun ist schwerlich „östlich“ gedacht; der Sufi des Orients begehrt wie der westliche Mystiker aufzugehen in das All, und Dschelaleddin Rumis Verse sind trunkener pantheistischer Begeisterung so voll wie nur die des Angelus Silesius. Aber um so mehr entspricht es dem Sinn des alten Goethe. Zeigt sich doch selbst in Kleinigkeiten, wie sehr, natürlich genug, dem Greis das höchste und letzte Werk seines Lebens, seine eigene Persönlichkeit, vornehmste Wichtigkeit gewonnen hat. Charakteristisch ist der späte Aufsatz „Bedeutung des Individuellen“, in dem alle Mittel, das Andenken des Individuums zu erhalten, empfohlen werden; auch sonst nimmt in Goethes Alter das Interesse an Porträts, Autographen und anderen Hilfsmitteln zur Vorstellung der Persönlichkeit immer zu. Sein Eigenname sogar gewinnt ihm jetzt Bedeutung; er trägt es Herdern nach, daß er in Straßburg damit Spiel getrieben habe, daß er damals schrieb: „Der von Göttern du stammst, von Gothen oder vom Kothe.“ Dem Straßburger Studenten, der nur ausnahmsweise einen Namen richtig schreibt, leiht die Autobiographie die Empfindungen des alten Dichters, für den allerdings auch das „Goethe“ ein untrennbarer Bestandteil seiner Persönlichkeit geworden war: „Ferner bitte, meinen

Namen Goethe und nicht Göthe drucken zu lassen," schrieb er 1806 an Cotta.

Sollen wir für das ganze Werk nach einem Motto suchen, so ist es wohl am besten ein Gedicht, das die Absage an die eigene Vorromantik mit einem positiven Bekenntnis vereint:

Mich nach- und umzubilden, mißzubilden
Versuchten sie seit vollen fünfzig Jahren;
Ich dächte doch, da konntest du erfahren,
Was an dir sei in Vaterlands Gefilden.
Du hast getollt zu deiner Zeit mit wilden,
Dämonisch-genialen jungen Scharen,
Dann sachte schlossest du von Jahr zu Jahren
Dich näher an die Weisen, Göttlich-Milden.

Dieselben Tendenzen erfüllen die „Noten und Abhandlungen", die höchste Spitze jener mit den Anmerkungen zum Cellini beginnenden Analysen großer Perioden oder Bezirke. Auch hier ist Herder, besonders in den genialen „Ideen zu einer Philosophie der Geschichte der Menschheit", sein Prophet, gelehrte Orientalisten sind die Führer. Es gilt auch hier, was er am 7. März 1808 in einem prachtvollen Brief an Jacobi gelegentlich seiner „Geschichte der Farbenlehre" geschrieben hatte: „Da kommt mir denn doch vor, daß immer noch in denen Zeiten, die uns stumm und dumm scheinen, ein lauter Chorgesang der Menschheit erscholl, dem die Götter gern zuhören durften. Und für mich ist es immer ein herrlicher Anblick, in das dunkle, tiefe, energische Wirken hineinzuschauen. Wie schön nehmen sich alsdann die einzelnen Völker und Geschlechter aus, die das heilige Flämmchen des Bewußtseins bewahren und fortpflanzen! wie vortrefflich diejenigen Menschen, in denen die Flamme wieder einmal aufschlägt!" Nach kurzer aber glänzender Charak-

teristik der Hebräer und Araber kommt er rasch zu den Persern, um mit Mahomet zu der Zeit zu gelangen, wo die Welt des Islams als eine Einheit der Christenheit gegenüberstand. Auf diesem Hintergrund nun zeichnet er kraftvolle Porträts morgenländischer Dichterfürsten, und aus ihrer Vergleichung wieder sucht er „Allgemeines“ und „Allgemeinstes“ zu gewinnen. — Nachdem er so lange objektiv geblieben, wendet er sich jetzt von der Tafel zum Beschauer und setzt auseinander, wodurch diese Poesie fremdartig scheine und inwiefern sie es wirklich sei. Dann aber hebt er aus ihr die allgemeingültigen und deshalb der morgen- und abendländischen Dichtung gemeinsamen Züge hervor. Nun tritt er ganz von dem Bilde ab, um von seinem eigenen Buch zu berichten, das aus der orientalischen Dichtung diese typischen Züge herausnimmt; er erzählt von seinen Lehrern: erst von der mittelalterlichen Entdeckung des Orients überhaupt, wobei besonders Pietro della Valle, der römische Reisende, in einem lebensvollen Bilde vorgeführt wird, dann von der neuen durch Jones, Eichhorn, Diez, Hammer und andere Gelehrte, und von den Übersetzungen, die er vom höchsten Standpunkt übersieht. Den Schluß bildet ein Gegenstück des Buches, ein Ost-westlicher Divan gleichsam: Gedichte eines persischen Gesandten in Europa; und bescheidene Abschiedsworte schließen ab.

Hätte Goethes Altersgewohnheit, vorhandene Manuskripte bei einigermaßen genügender Gelegenheit in neue Werke einzuschachteln, nicht auch hier den älteren Aufsatz „Israel in der Wüste“ störend eingefügt, so hätte dieser Anhang an kunstvoller Gliederung so wenig wie an Reichhaltigkeit seinesgleichen. Von allen Seiten läßt der Autor uns den Gegenstand beschauen, der schließlich kein geringerer ist, als der Orient selbst: er zeigt erst

das Gemälde selbst, Klima, Volk, Dichter; dann unser allgemeines Verhältnis zu ihnen, zuletzt sein eigenes. Alle Mittel, uns das Morgenland nahe zu bringen, wendet er kunstvoll an: Übersetzungsproben, Charakteristik, Vergleichung; und indem er uns mit Marco Polo und Pietro della Valle schrittweise in das ferne Land einziehen läßt, gewöhnt er uns immer mehr an die fremde Art und läßt uns zuletzt mit ihr fast vertraut werden. Goethe hat sich selbst den Beruf zum Lehrer abgesprochen, mit nicht mehr Recht als Lessing besaß, sich den Dichtertitel abzustreiten; hier sieht man es, welch ein Lehrer Goethe war, und welch ein Lerner! —

Der Erfolg des Divans war groß. Immermann konnte spotten:

> Alter Dichter, du gemahnst mich als wie Hamelns Rattenfänger,
> Pfeifst nach Morgen, und es folgen all die lieben kleinen Sänger.

Rückert und Platen gingen voran, in der äußeren Form getreuer, in der inneren moderner als der Meister, Leopold Schefer, Daumer, Bodenstedt und andere schlossen sich an. Aber den Ton des westöstlichen Divan traf keiner von den Nachahmern; ein Maler hat ihn getroffen: Feuerbachs „Hafis an der Quelle“ in der Schackschen Galerie in München, der heitere Weise von europäischem Typus, der der Schönheit einer Wasserträgerin freundlich zulächelt, wie Hermann Dorotheen am Brunnen — dieser heitere Weise in schlichter symbolischer Situation gleicht so recht dem „Hatem“ des Divan, dem „Hatem“, dessen Name reimt auf „Morgenröte“. —

Diese Verjüngung des greisen Dichters, die im „Westöstlichen Divan“ sich so herrlich offenbart, hat ihr eigenes Denkmal von seiten des dankbaren Dichters erhalten in dem Jubelspiel der Erneuung: „Des Epimenides Erwachen“.

Ein wunderbares Zusammentreffen ließ dies rein persönliche Dankopfer zu einem Festspiel der großen nationalen Feier werden. Am 30. März 1814 ward Paris eingenommen. Im Mai ist Goethe in dem kleinen Bad Berka. Iffland bittet ihn um eine Festdichtung für die Jubelfeier in Berlin. Am 17. Mai erhielt Goethe die Aufforderung, lehnte erst wegen zu großer Kürze die Frist ab — und entwarf dann doch vom 20. bis 22. Mai das Stück, welches auch bald aufgeführt wurde, aber durch Ifflands Tod und andere Umstände verzögert, erst am Jahrestag des Pariser Einzugs, am 30. März 1815, auf die Bühne gelangte.

Die Schnelligkeit der Produktion erklärt sich auch hier daraus, daß die äußere Aufforderung innere Vorbereitung traf. So entschieden steht für Goethe das große, lang erwünschte Ereignis seiner persönlichen Erneuerung im Vordergrund, daß er keine Bedenken trägt, sich selbst und sein eigenes Schicksal symbolisch in die Mitte des Spiels zu stellen. Goethe selbst ist Epimenides. Zuerst wird uns der Dichter in voller Freude der Beschaulichkeit vorgeführt, Natur und Kunst bewundernd und sich am Einklang von Volk und Herrscher freuend. Während aber schwere Bedrängnis heranzieht, führen gütige Genien ihn zum Schlaf. Nun beginnt das Werk der Verwüstung: die bösen Geister, Krieg, List und Unterdrückung wirken trotz gegenseitiger heimlicher Feindschaft zusammen zur Vernichtung des Bestehenden. Alles bricht zusammen. Da aber erscheinen die edlen Geister: Liebe, Glaube, Hoffnung. Liebe und Glaube werden vom Dämon der Unterdrückung listig gefesselt. Dieser Punkt, „die Knechtung der Seele durch den Unterdrücker und dann die Befreiung eben der Seele", wie G. v. Loeper es deutet, bildet die Achse des Stücks. — Auch die Hoffnung sucht der Dämon zu überwinden, aber gegen sie ist er machtlos wie Mephisto=

pheles gegen die rosenstreuenden Engel. Nun befreien die gütigen Genien wieder die Liebe und den Glauben, und Epimenides erwacht wieder. Er ist entsetzt:

> Hier — keine Spur von jenem alten Glanz,
> Nicht Spur von Kunst, von Ordnung keine Spur!

Aber es naht der „Jugendfürst“, eine wenig geglückte Stilisierung des so wenig allegorischen Feldmarschalls Vorwärts; äußerst rasch ist der Feind besiegt und die zerstörten Bauten sind wieder aufgerichtet. Nun folgt das eigentliche Festspiel im Festspiel, die Feier der wiederhergestellten Ordnung. Epimenides spricht die tief aus des Dichters Seele hervorquellenden Worte:

> Doch schäm' ich mich der Ruhestunden,
> Mit euch zu leiden, war Gewinn;
> Denn für den Schmerz, den ihr empfunden,
> Seid ihr auch größer, als ich bin.

Sie enthalten seine poetische Abbitte an die Patrioten und widerlegen allein zur Genüge all die übereifrigen Anwälte Goethes, die seine Haltung während der Befreiungskriege für die allein berechtigte erklären. Aber doch ist er den Göttern dankbar für jenen langen Winterschlaf; die Priester erwidern:

> Tadle nicht der Götter Willen,
> Wenn du manches Jahr gewannst:
> Sie bewahrten dich im Stillen,
> Daß du rein empfinden kannst,

und geistreich erklärt sich der Dichter gerade darum zur Feier jener Siege mehr als andere berufen:

> Und so gleichst du künftigen Tagen,
> Denen unsere Qual und Plagen,
> Unser Streben, unser Wagen,
> Endlich die Geschichte beut.

Nun gratuliert der Glaube dem Kaiser Alexander, die Liebe dem Kaiser Franz, die Hoffnung Friedrich Wilhelm III.; die Beharrlichkeit und die Einigkeit schließen sich an, und Chöre klingen zu einem Tedeum zusammen.

Ohne die merkwürdige Gestalt des Epimenides würde der Plan des Festspiels wenig Bedeutung haben; die herkömmlichen Allegorien sind etwas eilfertig in Bewegung gesetzt, Inhalt und Form verraten allzusehr, daß der Dichter hier die Poesie kommandiert hat. Denn die Form erinnert unerfreulich an die Revolutionsoperetten Goethes. Aber auch sie ist dennoch charakteristisch durch Annäherung an den älteren, weniger klassischen Stil des Dichters, durch Aufnahme romantischer Elemente, durch all das, was die dritte, von Morris als „großartigen Stil" bezeichnete Art des Dichters ausmacht. Und doch steht neben solcher neu gekräftigten Redeweise der opernhafteste Dekorationswechsel!

So faßt der Dichter mit großartiger Symbolik sein eigenes Schicksal als das des Ideals. Während des Waffenlärms ruhten, so meint er, alle hohen Bestrebungen; die Kunst selbst, die Liebe und der Glaube waren in Banden, die bösen Dämonen mächtig. Aber wie die Pflanze sich neubelebt aus dem Schnee hebt, so erwacht jetzt alles wieder, und fast scheint all das Unglück nur ein böser Traum. Mit Recht hebt Burdach hervor, wie um diese Zeit die mystische Figur des Bakis dem Dichter wieder lebendig wird. Die Grundidee der Wahrsagungen ist auch die des Festspiels: nur die große, dauernde Entwickelung ist volle Wahrheit, jede Störung ist gleichsam nur trügender Schein. „Was nicht eine wahre innere Existenz hat, hat kein Leben," schrieb Goethe aus Rom, und darin blieb er sich treu, daß er der Revolution und ihren Folgen eine wahre innere Existenz nicht zuerkannte. Wohl hatte er eben jetzt selbst eine Revolution durch-

gemacht; aber wie fern blieb auch sie allem Vulkanischen, Plötzlichen! Wie seine Helden, Faust und Epimenides, nimmt auch er die Verjüngung nur als Aufforderung zu neuer, vielseitiger Tätigkeit auf und wenn er ruht, so geschieht es nur, um Neues vorzubereiten: die Vollendung seines größten Werkes, des „Faust“.





XXIX

Lehrdichtung

Der erfrischte und neubelebte Dichter konnte nicht daran denken, die Verjüngungskur seiner westöstlichen Anpassung zur dauernden Lebensweise zu machen. „Vergangenes fühlen" will Epimenides. Goethe bereitet 1815 eine neue Zeitschrift mit dem Titel „Über Kunst und Altertum" vor, die mitten aus der Divansdichtung heraus auf die unverrückbaren Pole der Goethischen Gedankenwelt die Augen richtet. Zunächst bringt sie Berichte über die Rheinfahrt — auch dies ein Dankopfer für die Ereignisse, die ihn seiner Lebensarbeit wiedergeschenkt. Vom zweiten Bande an wird sie das offizielle Organ seiner Kunstlehre. Wieder ist der getreue Heinrich Meyer sein einziger Helfer; sie unterzeichnen sich, wie in Zeitschriften schon früher, W. K. F.: „Weimarer Kunstfreunde", und gehen in ungetrennter Gemeinschaft vor. „Kunst und Altertum" erscheint von 1816 bis 1828.

Mit erneutem Eifer wendet er sich aber auch der Forschung wieder zu. Zu der Zahl seiner wissenschaftlichen Beiräte tritt ein neuer, Professor Döbereiner in Jena, der ihn in die Elemente der Stöchiometrie, der chemischen Rechenkunst, einführt. Mit der großen Welt versöhnt, zu der ihn seine klassisch-weltbürgerliche Haltung

so lang in inneren Gegensatz gebracht hatte, richtet er nach langen Jahren zum erstenmal wieder am Weihnachtstage 1815 an Frau von Stein ein Gedicht; Briefchen hatte er vorher schon wiederholt wieder mit ihr gewechselt. Er schließt mit den Worten:

Der ich, wie sonst, in Sonnenferne,
Im Stillen liebe, leide, lerne.

Ja unvertilgbar war diesem Günstling der Götter die höchste Gabe verliehen: als Greis noch wie als Jüngling, als Epimenides noch wie als Fernando lieben, leiden, lernen zu dürfen.

Auch die Gunst seiner irdischen Herren blieb ihm treu. Am 30. Januar 1816, am Geburtstag der Großherzogin Luise, wurde von Karl August, der auf dem Wiener Kongreß zum Großherzog erhoben war, der Orden des weißen Falken gestiftet; Goethe, der Minister und Dichter, hält die Rede. Es ist gewiß die geistreichste, die je bei solcher Gelegenheit gehalten wurde. Er spricht noch ganz im westöstlichen Ton. Die Ernennung von Generälen umschreibt er römisch-orientalisch: „Älteren und neueren Kriegsgefährten erlauben Sie, sich mit der hohen Purpurfarbe zu bezeichnen.“ Dann wendet er sich zu dem „hohen Zeichen der Gnade“ und betrachtet den Falken erst zoologisch, dann kulturhistorisch, leitet geistreich von der Falkenjagd zu der Herrin über, deren Festtag diese Feier verschönt, und schließt mit dem Wahlspruch des Ordens: „Vigilando ascendimus!“ „In Wachsamkeit steigen wir empor“. Auf historische Verhältnisse wird möglichst kurz, auf dauernde länger Bezug genommen; und der zeremonielle Ton sinkt nirgends zum höfischen herab. Er selbst trug das ihm und dem alten Amtsgenossen, Minister von Voigt, verliehene Großkreuz mit Behagen, wie er

sich auch über andere Auszeichnungen solcher Art gefreut und das Kreuz der Ehrenlegion gern getragen hat. Es waren doch immer Symbole seiner ruhmvollen und erfolgreichen Wirksamkeit. — Als am 7. April Karl August sich als Großherzog huldigen ließ, ward Goethes Ministergehalt auf dreitausend Taler (nebst Zuschuß für die Equipage) erhöht, sein Ressort aber auf seinen Wunsch auf die Oberaufsicht über die Anstalten für Wissenschaft und Kunst beschränkt.

Daneben fehlt es aber auch nicht an traurigen Merkzeichen der Wende. Das Theater sinkt abermals von seiner mühsam wiedergewonnenen Höhe; Pius Alexander Wolff zieht mit seiner Frau nach Berlin; Genast, Goethes theatralischer Generaladjutant, gibt die Regie ab.

Schwerer greifen ihm ernste Fälle ans Herz: Karl Augusts Tochter Karoline stirbt am 20. Januar 1816, am 6. Juni stirbt Christiane. Schwere Leiden hatten sie vorher schon dem Grab nahe gebracht; dennoch kommt ihr Abscheiden erschütternd. Goethe widmet der treuen Lebensgefährtin innige Zeilen der Erinnerung. Er läßt die Verstorbene in einfachen Worten Abschied nehmen:

Ein rascher Sinn, der keinen Zweifel hegt,
Stets denkt und tut, und niemals überlegt,
Ein treues Herz, das, wie empfängt, so gibt,
Genießt und mitteilt, lebt, indem es liebt,
Froh glänzend Auge, Wange frisch und rot,
Nie schön gepriesen, hübsch bis in den Tod.
Da blickt' ich ihn noch manchmal freundlich an
Und habe leidend viel für ihn getan.

Gerade damals hatte ihm Alexander von Humboldt sein lang erwartetes Werk „Über Verteilung der Pflanzengestalten auf dem Erdboden“ zugesandt; in wehmütigen Versen dankt Goethe und sieht darin eine Ermahnung,

in rastloser Tätigkeit zu beharren trotz aller Bedrängnis des Gemüts.

Am 27. September 1816 feiert er das Jubiläum seines Amtsgenossen von Voigt. Dies Fest trifft Goethen in lebendig empfundenen Jugenderinnerungen. Im März 1816 war der erste Band der „Italienischen Reise“ erschienen; jetzt redigiert er den zweiten, entwirft den vierten Teil der Autobiographie, bereitet die Herausgabe seiner naturwissenschaftlichen Abhandlungen vor. Fühlt er sich doch in der Nachwirkung der neuen „Hegire“ der italienischen Epoche neu verwandt. Was freilich an der „Italienischen Reise“ schön und unvergänglich ist, das wird den Berichten aus Italien selbst verdankt; seit die Originalbriefe veröffentlicht sind, kann man sich der Redaktion kaum noch freuen, so viel unmittelbarer und packender sind die ursprünglichen Mitteilungen. Erich Schmidt hat in der Einleitung zu seiner Ausgabe von „Goethes Tagebüchern und Briefen aus Italien“ das Verhältnis der neuen Fassung zur alten ausführlich besprochen. Im ganzen zeigt sich Ähnliches, wie in der Umarbeitung des „Faust“: strengere Stilisierung, glückliche Ausfüllung der Lücken neben minder gelungenen Einschüben; und eine rechte Einheitlichkeit ist hier so wenig erreicht wie dort. Bezeichnend für die Art, wie der alte Dichter seiner Vergangenheit kalt und fremd gegenübersteht, ist die Herstellung des neuen Textes. „Das alte Reisejournal,“ berichtet Erich Schmidt, „trägt kaum eine Spur von der Redaktion her; um so stärkere, ja ich möchte sagen, um so grausamere Spuren tragen die Briefe. Mit einer Objektivierung des Vergangenen, die beim ersten Anblick etwas Erschreckendes hat und ohne welche doch ein Leben und Wirken wie das Goethische undurchführbar wäre, hat er diese Blätter, zum größten Teil Botschaften

der Liebe, als Rohmaterial für ein zu schreibendes Buch behandelt, sie auseinandergerissen und manchmal in Streifen zerschnitten, über der Zeile mit Stift oder Feder Änderungen eingetragen, fast alle Seiten diagonal durchstrichen und, mit diesem Zeichen der Erledigung oder Ausscheidung nicht zufrieden, sehr oft Zeile für Zeile ausgemerzt; manchmal nach einem bestimmten Prinzip, so zwar, daß Bleistiftstriche das Reinpersönliche, Rötelstriche das Allgemeinere treffen." Ein charakteristisches Denkmal dieser Zeit ist auch die „Ballade", späterhin in den Ausgaben mit unglücklich umständlichem Titel „Ballade vom vertriebenen und zurückkehrenden Grafen" genannt. Ein alter volkstümlicher Stoff ist benutzt, und in volkstümlicher Weise; sogar der Refrain, den Goethe sonst für rein lyrische Fest- und Gesellschaftslieder verspart hatte, ist diesem epischen Gedicht zuerteilt. Inhaltlich herrscht der alte, im „Bakis" mächtige Gedanke von der Wiederkehr der rechtmäßigen stetigen Ordnung vor, ja von deren eigentlich allein wahrer Existenz, neben der nur schattenhaft, wie im „Epimenides", die Willkür eine Scheinexistenz zu führen vermag. Mit leisen, gleichsam traumhaften Zügen wird deshalb das Umherirren des vertriebenen Herrn geschildert, stark und käftig aber sein Eintritt in die alte Herrschaft. —

Ist jenes Verfahren bei der Redaktion der „Italienischen Reise" für Goethes nunmehrige Stellung zur eigenen Vergangenheit bezeichnend, so geben der Gegenwart, der langen Periode von 1815—28, vor allem die Sprüche die Signatur. Die gereifte Lebensweisheit des Greises fand täglich, fast stündlich Gelegenheit, in Worten knappster Fassung unschätzbare Wahrheiten auszusprechen. Kein Gefäß genügte der Fülle; strömten auch die gelehrten Arbeiten, die Erzählungen und Gedichte,

mehr noch Briefe und Gespräche von goldenen Worten über, so blieb doch immer noch eine bedrängende Fülle von Bemerkungen, die, so gut wie zur Wertherzeit überquellende Gefühle, in poetischer Form Befreiung zum Leben forderten. Kurz und gut wurden sie in Verse gebracht, oft mit geringer Sorgfalt, manchmal mit bedenklicher Geringschätzung der sprachlichen und metrischen Form, die dann gefährlich weitergewirkt hat, auf Dichter sogar, deren Inhalt wahrlich der Form bedurft hätte, um überhaupt nur etwas zu sein. Andere wieder sind von epigrammatischer Schärfe, unübertrefflich kurz und gedrungen, manche auch formschön und wohlklingend. Fast durchweg meisterlich ist dagegen die Fassung der Sprüche in Prosa. Mehr als tausend an der Zahl, aus dem Gespräch, aus Briefen, aus der Lektüre, vor allem auch aus der Erinnerung gesammelt, bald in größere Reihen verkettet, bald lose nebeneinander geschüttet liegen sie vor uns. Die Sammlung ward nicht vom Dichter selbst redigiert, und doch bietet sie ein so schönes Bild des alten Goethe, wie wenige Werke seines Alters — getreu, gerade deshalb, weil in diesem Schatz tiefer Weisheit die Schwächen des Greises zurücktreten, seine Kraft sich ganz auf der Höhe zeigt.

Was diese Kraft vor allem siegreich macht, ist jene Fähigkeit, die Dinge zu sehen wie sie sind. Was er in Italien der Natur, den sichtbaren Dingen gegenüber, gelernt und geübt hat, das leistet er nun an den seelischen. Das ist seine Größe, „daß kein Name ihn täuscht, daß ihn kein Dogma beschränkt.“ Faßt man das Gesamtgebiet seiner Sprüche in Vers und Prosa zusammen, so wird man als ihr Ziel angeben können, daß Goethe eine möglichst vollständige und möglichst klare Beschreibung der psychologischen „Urphänomene“ anstrebt. „Theorien,“

heißt es einmal, „sind gewöhnlich Übereilungen eines ungeduldigen Verstandes, der die Phänomene gern los sein möchte und an ihrer Stelle deswegen Bilder, Begriffe, ja oft nur Worte einschiebt.“ Den Phänomenen will Goethe wieder zum Recht verhelfen. Nun gilt freilich weiter, daß „kein Phänomen sich an und aus sich selbst erklärt: nur viele zusammen überschaut, methodisch geordnet, geben zuletzt etwas, was für Theorie gelten könnte.“ Die Theorie bleibt doch immer Nebensache: Hauptsache bleibt das Verständnis der zahllosen Einzelerscheinungen des sittlichen Lebens. „Was ist das Allgemeine?“, fragt ein mit Recht besonders berühmter Spruch Goethes. „Der einzelne Fall. Was ist das Besondere? Millionen Fälle.“ Das Allgemeine ist ja nur Abstraktion, ist nur der aus zahllosen besonderen Fällen herausgedichtete oder herausgerechnete Einzelfall; wirklich, greifbar, lebendig sind die Millionen besonderer Fälle. Auf die kommt es an. Es gilt auszusprechen, „was uns an viele Fälle erinnert und das zusammenknüpft, was wir einzeln schon erkannten.“ Dies eben ist so recht die Aufgabe der „Sprüche in Prosa“. Typische Fälle gilt es auch hier aufzustellen. Wo er sie findet, das gilt ihm gleich. Er legt ganze Spruchreihen aus Hippokrates, Plotinus, Lawrence Sterne ein; er erzählt einfache Anekdoten, etwa wie ein gutmütiger Examinator einem Schüler ins Ohr sagt: „Eigentlich hast du gar nichts gelernt“ und ihn so durch die Prüfung läßt: ein Typus gutmütig behaglichen Gehenlassens, der uns an hundert ähnliche Beispiele gnädig übersehener Verfehlungen erinnert. Oder er sucht selbst für irgend eine Erfahrung den einfachsten Ausdruck. Was ihm auch begegnet, er schreitet von da aus nach allen Seiten. Ihm ist zum Beispiel eine wissenschaftliche Polemik begegnet, er schreitet von da aus nach allen Seiten;

er fragt sich, was sie auszeichnet, und geht dann weiter zu der Frage, ob die eben beobachtete charakteristische Eigenschaft — etwa ein den Gegner überhörender Dünkel — für die ganze Klasse charakteristisch sei, der der Gegner angehört: allen Gelehrten oder Professoren, allen Mathematikern und Physikern, allen Deutschen oder allen Zeitgenossen. Er umgrenzt alsdann den Bezirk der charakteristischen Eigenschaft und legt die Beobachtung als eine weitere in sein psychologisches Herbarium.

„Lebendiges Gefühl der Zustände und Fähigkeit, es auszudrücken, macht den Poeten" — dieser bedeutsame Ausspruch Goethes ist ein „Spruch in Prosa", wie sie zahllos in seinen Briefen und Gesprächen zerstreut sind, den von ihm selbst und von seinen Herausgebern gesammelten völlig gleichartig und gleichwertig. Aber der Satz ist noch auszudehnen. Auch als Philosoph, als Denker, als Weltbetrachter strebt Goethe nichts weiter an als lebendiges Gefühl der Zustände und Fähigkeit, es auszudrücken. Lehrhaft ist er viel weniger in dem Sinn, daß er predigte, ermahnte, als in dem, daß er erklärt, verdeutlicht. Die „Zahmen Xenien" und andere Verssprüche sind eher direkt didaktisch; hierdurch wie durch eine Neigung zu bildlichem Ausdruck und zu epigrammatischer Zuspitzung sind sie von den einfach feststellenden Prosasprüchen unterschieden. Aber sie sind doch immer nur dem Grad nach unterschieden, wesentlich bleiben auch sie aussagend, feststellend. Überall versetzt sich Goethe in die Situation hinein und berichtet, was er so erlebt hat. Er hört etwa von den Verfechtern der altdeutsch-christlichen Malerei den Namen Dürers ausspielen. Er versetzt sich sofort in die „Zustände", aus denen dessen Kunst hervorging: „Albrecht Dürer förderte ein höchst inniges realistisches Anschauen, ein liebenswürdiges, mensch-

liches Mitgefühl aller gegenwärtigen Zustände. Ihm schadete eine trübe, ferne und bodenlose Phantasie." So hat er sich gleichsam in den Nürnberger Meister hineinbegeben, wie die seligen Knaben im „Faust" in den Pater Seraphicus; er hat versucht, Dürers Art die Welt zu erblicken, sich anzueignen und beschreibt sie nun. Damit ist dies Phänomen erledigt; denn die Nutzanwendung, daß wir Dürers schwache Seiten nachzuahmen keinen Grund haben, braucht man kaum noch auszusprechen.

Eine ungeheure Schatzkammer klar formulierter Erfahrungen liegen die Sprüche vor uns. Sie bilden eine Sammlung völlig eigener Art. Man hat die Sentenzen der großen französischen Prosaiker verglichen, La Rochefoucaulds vor allem; bei diesem aber bleibt die kunstgerechte, blendende Form Hauptsache. Goethe ist nur ausnahmsweise paradox: „Säen ist nicht so beschwerlich als ernten", das klingt kaum den ersten Augenblick befremdlich. Jene Meister wollen dagegen in Erstaunen, ja in Verwirrung setzen. Es ist ihr gutes Recht: anregen wollen sie, Goethe will abschließen.

Näher steht eine andere Spruchsammlung, die man ebenfalls mit der Goethes zusammengestellt hat: Lichtenbergs unvergleichliche Aphorismen. Sie behaupten sich mit selbständigem Wert neben Goethes Sprüchen. Sie individualisieren mehr, gehen tiefer in die Psychologie des Einzelfalles ein; auch sie neigen mehr dazu, durch pointierte Form zur geistigen Weiterarbeit anzuregen. Aber sie bleiben auch leicht einmal ganz in der Einzelbeobachtung, wo Goethe immer den Weitblick auf tausend verwandte Fälle eröffnet. Wir dürfen jedenfalls im Besitz dieser beiden großen Spruchschätze uns freuen, daß wir „zwei solche Kerle" haben; lang genug hat es gedauert, bis

ein dritter von gleichem Rang dazu kam, der Klassiker des Aphorismus: Friedrich Nietzsche.

Die vortreffliche Ausgabe der „Sprüche in Prosa" und der Lehrsprüche durch G. v. Loeper gestattet uns, die ganze Ausdehnung von Goethes Erfahrungen zu überblicken. Kein Gebiet, das nicht gestreift, ja durchwandert würde, keines, das nicht Belehrungen, Beispiele, Gleichnisse hergeben müßte. Spottverse, Komplimente, Scherze mischen sich in die bunte Gesellschaft; was hülfe es, noch Beispiele auszuwählen, wo gerade die Mannigfaltigkeit bezeichnend ist? Was dieser Spruchreichtum für Deutschland seit zwei Menschenaltern bedeutet, wie vielen ein einziges solches Wort zum Orakel, zum entscheidenden Führer in kritischer Lage, zum Kompaß auf der Lebensfahrt wurde, wer kann es ermessen? Aber wir Deutschen wären nicht, was wir sind, wenn Goethe uns diesen unschätzbaren Reichtum an Scheidemünze der Weisheit nicht geschenkt hätte.

Keineswegs aber betrachtet der Dichter seinen Schatz jetzt als abgeschlossen. Münzt er in Beschaulichkeit aus, was ein Leben der Sammlung eingeheimst hat, so wird er doch nicht müde, neues aufzunehmen. Die Musik erhält wieder einen bevorzugten Platz, seitdem (seit 1820) der Komponist Hummel in Weimar Kapellmeister ist; gelesen wird viel und das Wichtigste besprochen. Manzonis „Graf von Carmagnola" gibt ihm Anlaß, seine Theorie des historischen Dramas zu entwickeln, ganz im Sinne Lessings, der die Weltgeschichte nur ein großes Repertorium für den Dichter genannt hat. Goethe geht sogar über ihn noch hinaus: „Für den Dichter ist keine Person historisch; es beliebt ihm, seine sittliche Welt darzustellen, und er erweist zu diesem Zweck gewissen Personen aus der Geschichte die Ehre, ihren Namen seinen

Geschöpfen zu leihen.“ Dies ist nun ganz aus symbolisierender Stillehre herausgesprochen, und man würde wohl fragen dürfen, wozu denn überhaupt der Autor die historischen Namen aussuche? Götz ist durchaus eine historische Figur, auch bei dem Dichter, Wallenstein, Kleists Großer Kurfürst, die Habsburger Grillparzers sind es ebenfalls, wenn auch in all diesen Beispielen die Dichter, Goethes älterer Kunstlehre durchaus entsprechend, die historische Individualität zu der Bedeutung eines „symbolischen Falles“ vertieft haben. Aber Goethe selbst ist von seiner so lange und so glänzend durchgeführten Lehre herabgeglitten. Dies ist psychologisch wohl verständlich. Früher sah und faßte er scharf den Einzelfall und stieg von da zum Allgemeinen auf. Jetzt sieht das Auge des Greisen das Einzelne nicht mehr mit gleicher Bestimmtheit; aber im Laufe eines langen, unvergleichlich aufmerksamen Lebens hat er, wie man wohl sagen kann, alles einmal gesehen und überall jenes Verfahren angewandt; nun besitzt er einen vollständigen Schatz von Typen, während die Individuen und Einzelfälle ihm entschwunden sind. Wie schließlich jedem Praktiker, wird auch ihm die eigene Praxis zur Theorie und so kommt er zur Verwerfung der historischen, der wirklichen Welt und will nur noch die „sittliche“ gelten lassen. Hier also übertreibt er ältere Lehren ins Extrem. Immer hatte er das Kostüm gering geschätzt, aber dennoch hat er große Sorgfalt auf den historischen Zuschnitt im „Faust“ verwandt; jetzt spricht er, wieder bei Manzoni, den berühmten Satz aus, alle Poesie verkehre in Anachronismen. Nun ist das in strengstem Sinne wahr, weil überhaupt alles menschliche Tun anachronistisch ist. In dem Augenblicke, in welchem ich ein Gefühl beschreibe, habe ich nicht mehr genau dasselbe Gefühl; in dem Moment,



Marmorbüste von Christian Daniel Rauch, 1820

Im Besitz des Städtischen Museums zu Leipzig
Nach einer Original-Photographie



wo ich einen Anblick schildere, hat er sich schon verändert. Ach! und in demselben Flusse schwimmst du nicht zum zweitenmal", sagt der Dichter selbst: da alles in ewiger Veränderung ist, so überholt die Wandelbarkeit der Dinge unsere Beobachtung. Es ist ein berühmtes und tief ergreifendes Beispiel dieses Satzes, daß man anzuführen pflegt, ein entfernter Stern, den ich jetzt eben sehe, brauche gar nicht mehr zu existieren: in den Jahrhunderten, die sein Licht braucht, um mein Auge zu erreichen, kann er schon vergangen sein. Alles menschliche Schauen, Denken, Tun also ist anachronistisch, und deshalb auch die Poesie. Der Dichter, der „Werthers Leiden" schildert, empfindet sie nicht mehr; der Autor, der ein wunderbares Farbenphänomen beschreibt, hat es nicht mehr vor Augen. In anderem Sinn aber als in diesem allgemein menschlichen ist die Poesie schwerlich anachronistisch, und wahrscheinlich ist sie es weniger als andere Vorstellungsarten. Goethe legt so großen Wert auf die dichterische Antezipation der Welt; ist denn also nicht nach seiner eigenen Meinung dies dichterische Taktgefühl imstande, jenen Zwang des Anachronismus zu überwinden, wirklich in die „Gegenwart" hineinzuversetzen, sie zu uns herzuzaubern? Rühmt doch eben dies Goethe den italienischen Künstlern nach. Und wie der Dichter vorzufühlen weiß, versteht er nachzuempfinden; wenn das, was man den Geist der Zeiten heißt, im Grunde nur der Herren eigener Geist ist, darin die Zeiten sich bespiegeln, so verhält sich eben, wie wir schon einmal sagten, die Vergangenheit zum Dichter nicht anders als die Gegenwart auch — und historische Figuren sind so gut möglich wie zeitgenössische, wie wirkliche überhaupt.

Die Beschäftigung mit der englischen Poesie führt zu der wichtigen Rezension des „Manfred" von Byron,

die schon als erster Beweis von Goethes Interesse für die bedeutsamste unter den jüngeren Dichterpersönlichkeiten seiner Tage wichtig ist. Er erkennt das Faustische Element jener Fragedichtung, aber indem er nach eigener Erfahrung allzu rasch das Erlebnis des Dichters aus dem der dichterischen Figur ableitet, kommt er zu einer überromantischen Vorstellung von Byron. Treulich bleibt der Dichter überall seiner Aufgabe eingedenk, von hoher Warte die Weltliteratur zu überschauen. Er bekämpft den Weltschmerz, er ermuntert den Humor. Einer der merkwürdigsten Aufsätze ist der über „Meteore des literarischen Himmels". An sein neues Studium, das der Wolkenbildung und Meteorologie überhaupt, anknüpfend, studiert er die typischen Formen des wissenschaftlichen Betriebes. Über der wirklichen Welt der Probleme spannt sich wie ein Himmel die menschliche Forschung auf — etwas Höheres, Selbständiges scheinbar, in Wirklichkeit nichts als die diese Probleme umgebende Atmosphäre. Regelmäßig und doch immer von neuem beunruhigend kehren hier bestimmte Erscheinungen wieder: Streitigkeiten um Priorität und Eigentum auf der einen, mechanisch-gleichgültiges Weitergeben des Selbstgelernten auf der andern Seite. Mit heiterer Ruhe übersieht der Weise, auf dem festen Boden der beobachteten Tatsachen stehend, diesen Sternenkreis, der über seinem Haupte einherzieht. Er spricht goldene Worte gegen voreilige Ankläger geistigen Diebstahls und erkennt dem Künstler nachdrücklichst das Recht zu, von falschem Streben nach Originalität unbeirrt dankbare Stoffe nochmals umzugestalten. An wenigen Orten zeigt Goethes Erhabenheit sich ergreifender als in diesem Versuch, von allem persönlichen und parteiischen Interesse unbehelligt auch das Streben des Menschen selbst unter ewige Gesetze zu bringen.

— Allgemeiner sucht der Aufsatz „Geistes-Epochen“ die Grundzüge einer Geschichtsphilosophie zu formen und prägt philologische Arbeiten Gottfried Hermanns in allgemeinerem Sinn um.

Auch seine eigenen wissenschaftlichen Arbeiten beginnt er nun historisch zu betrachten. Er schreibt die „Geschichte meines botanischen Studiums“; ferner erscheint das erste Heft der von jetzt an, wie „Kunst und Altertum“, periodisch veröffentlichten Aufsätze „Zur Naturwissenschaft überhaupt, besonders zur Morphologie“; wir werden diese wissenschaftlichen Arbeiten im Zusammenhang zu betrachten suchen. — Allgemeiner stellen sich die zu einer Fortsetzung der Selbstbiographie bestimmten „Biographischen Einzelheiten“ in den Dienst der Geschichte. Nach dem Abschluß des „Divan“, der 1819 erscheint, denkt er nicht mehr an eine Vollendung von „Dichtung und Wahrheit“, sondern setzt dies Werk nur durch die summarischen „Tag- und Jahreshefte“ oder „Annalen“ fort, die nach einem kurzen Nachholen der ältesten Epochen von 1789 bis 1822 reichen.

Stärker als in früheren Zeiten wirken äußere Ereignisse auf den Greis ein, der jede Erschütterung seines kunstvoll aufgebauten Zustandes wie eine Bedrohung empfindet. Freudig begrüßt er zwar im Januar 1817 die Hochzeit seines Sohnes August, der sich mit Ottilie von Pogwisch, einer höchst anmutigen und liebenswürdigen Dame aus uraltem schleswig-holsteinischem Geschlecht, vermählt. Sie ward sein Liebling und der fröhliche Schutzgeist des Hauses; August selbst, heftig und verschlossen, gescheit aber ohne ernstes Streben und ohne Lust an ernster Tätigkeit, schien gerade die Eigenschaften aufgenommen zu haben, die der Vater in strenger Selbst-

zucht in sich überwunden hatte. Es wiederholte sich Corneliens Verhältnis zum Rat Goethe: bei aller liebevollen Besorgnis fand der Vater nicht den Weg zum Herzen des Sohnes. Herzlich aber schloß sich ihm Ottilie an. Sie war keine Hausfrau, wie sie nach des Dichters Tode zum Verhängnis der Enkel zeigte: zu verwalten, einzurichten, zu sparen verstand sie nicht und hierin konnte sie Christianen nicht ersetzen; aber sie war voll fröhlichen Lebens und paßte gut zu Goethes verjüngtem Gemüt. In einer handschriftlichen Zeitung „Das Chaos“ lebt 1829 das „Journal von Tiefurt“ wieder auf; Goethe liefert selbst Beiträge und freut sich des Geistes der Jugend.

Aber im April 1817 wird ihm eine schwer empfundene Kränkung zuteil, die erste vielleicht in seinem Leben, die er so empfand. Die Schauspielerin Jagemann, als Frau von Heygendorf schon seit Jahren die Geliebte des Herzogs, wünscht die Aufführung des an allen Bühnen Frankreichs und Deutschlands mit unglaublichem Erfolg gespielten Rührstückes „Der Hund des Aubry“, in dem ein gut dressierter Hund, der seinen verlorenen Herrn wiedererkennt, die eigentliche Hauptrolle spielt. Goethe lehnt den Wunsch ab; er mochte mit Wagner erwidern: „Ich finde nicht die Spur von einem Geist, und alles ist Dressur“. Der Fürst aber befiehlt die Aufführung, worauf der Dichter die Theaterleitung niederlegt. In ganz Deutschland hallte Entrüstung wider, daß der größte Dichter der Zeit und der Schöpfer des Weimarer Theaters einem Pudel weichen mußte; es war doch wunderbarer, daß Goethe so lange seine Theaterherrschaft unumschränkt hatte führen können. Übrigens stellte sich Goethes Verhältnis zu Karl August bald wieder her; der Herzog wußte, was er an seinem besten Helfer, Goethe was er an seinem ältesten Freunde besaß. Wie vielen aber von

denen, die sich sonst über des Ministers und Hofmannes „Servilität“ beschwerten, hätte die ruhige Würde zu Gebote gestanden, mit der der Dichter eine unwürdige Zumutung des Fürsten abwies?

Vom April bis zum August 1817 ist Goethe in Jena und sorgt für mancherlei Anstalten: für das botanische Museum, die Tierarzneischule; auch das Schillerhaus soll erneut werden. Den Rest des Jahres erfüllen fast ganz wissenschaftliche Arbeiten. Der Farbenlehre, den mit Döbereiner betriebenen chemischen Studien und der jetzt neu hinzutretenden Meteorologie gesellen sich eifrige archäologische und philologische Studien bei: griechische Mythologie, orientalische Sprachen, englische Literatur werden neu erobert, in besonders stürmischem Anlauf wirft er sich auf die arabische Sprache; schon die Freude der Orientalen am schönen Malen der Schriftzüge ergötzte den Dichter. Solche Kraft zu lernen und zu arbeiten war dem achtundsechzigjährigen Mann noch gegönnt!

Doch ganz leer geht die Poesie nicht aus. Archäologie und Morphologie liefern die gemeinsame Basis für die fünf tiefsinnigen Strophen: „Urworte, Orphisch“, die die Gesetze ewigen Wandelns und ewiger Stetigkeit in das Gewand altgriechischer Mythologeme kleiden.

1818 wird ihm der erste Enkel geboren: Walter, von den beiden letzten Trägern des großen Namens der geringere. Ende Juli bis Mitte September ist er zum zehntenmal in Karlsbad. Auch äußerlich wird damit die Rückkehr in früheres Geleise angedeutet. Zahlreiche Gelegenheitsgedichte begrüßen alte und neue Bekanntschaften; geognostische und kristallographische Arbeiten beginnen wieder. Nach der Rückkehr widmet er „dem

Fürsten Blücher von Wahlstatt“ für das in Rostock errichtete Denkmal die unbedeutendsten Verse, die er je für ernsten Zweck verfaßt hat. Er hatte den Feldmarschall in Karlsbad kennen gelernt, wo er ihn — am 13. April 1818 — beim Whistspiel traf. Blücher blieb nun einmal ein Stoff, den der alte Goethe nicht „lebig machen konnte; der Dichter, der den Götz, der den Herkules in „Götter Helden und Wieland“ schuf, hätte auch dem nationalsten Helden der Freiheitskriege ein würdigeres Denkmal zu errichten gewußt.

Goethe tritt nun in sein siebzigstes Jahr, so frisch und rüstig, wie nur die Greise, die er jetzt feierte: Lionardo da Vinci, Blücher; wahrlich, „so frisch blüht sein Alter wie greisender Wein!“ Wie wenig er auf die gebührende Führerstellung zu verzichten gedenkt, lehrt 1818 sein Manifest „Deutsche Sprache“, in dem die von dem jungen Schweizer Ruckstuhl schon 1816 vorgetragenen Anschauungen nachdrücklich gebilligt und empfohlen werden; ein goldenes Büchlein, das wir nicht müde werden sollten wieder zu lesen. „Die Muttersprache zugleich reinigen und bereichern, ist das Geschäft der besten Köpfe. Reinigung ohne Bereicherung erweist sich öfters geistlos; denn es ist nichts bequemer, als von dem Inhalt absehen und auf den Ausdruck passen. Der geistreiche Mensch knetet seinen Wortstoff, ohne sich zu bekümmern, aus was für Elementen er bestehe; der geistlose hat gut rein sprechen, da er nichts zu sagen hat. Wie sollte er fühlen, welches kümmerliche Surrogat er an der Stelle eines bedeutenden Wortes gelten läßt, da ihm jenes Wort nie lebendig war, weil er nichts dabei dachte? Es gibt gar viele Arten von Reinigung und Bereicherung, die eigentlich alle zusammengreifen müssen, wenn die Sprache lebendig wachsen soll. Poesie und leidenschaftliche Rede sind die einzigen

Quellen, aus denen dieses Leben hervordringt, und sollten sie in ihrer Heftigkeit auch etwas Bergschutt mitführen, er setzt sich zu Boden, und die reine Welle fließt darüber her." — Aber so gefestigt er dasteht, äußere Ereignisse erschüttern ihn in seiner Ruhe von neuem: der Tod des Ministers von Voigt am 22. März 1819, am folgenden Tage die Ermordung Kotzebues durch Sand. In der wild wütigen Demagogenhetze, die der unseligen Tat folgte, hielt unter den deutschen Fürsten einzig Karl August mutig stand; er verweigerte die Schließung der Universität Jena, er trat den Studenten mit väterlichem Wohlwollen wie bisher entgegen und ließ in stolzer Verachtung Metternichs giftigen Hohn auf den „Altburschen in Weimar" über sich ergehen. Auch Goethe läßt sich nicht beirren; er fährt fort, der langwierigen Neuordnung der Jenenser Bibliothek seine Zeit zu widmen. Im Reisewagen zwischen Hof und Karlsbad feiert er still seinen siebzigsten Geburtstag, still, doch aus der Nähe und Ferne von herzlichen Glückwünschen und Geschenken begrüßt. Seine Vaterstadt holte die 1819 versäumte Goethefeier nach; der Dichter antwortete mit einem dankbaren Gedichte. Doch war er schon 1817, von Steuerverpflichtungen gedrückt und durch die Kälte der Frankfurter Behörden geärgert, aus dem Bürgerverbande seiner Vaterstadt ausgeschieden. — In Karlsbad ist er wieder in vornehmer Gesellschaft und lernt in dem Fürsten Metternich den „Dämon der List" leibhaftig kennen, der aber mit der Liebenswürdigkeit eines Diplomaten der alten Schule den Dichter bezauberte. An Poesie bringt das Jahr nur das schöne Lehrgedicht „Die Metamorphose der Tiere" und die kleine Fabel „Fuchs und Kranich", die später Börne sehr gröblich auf Goethe und Schiller selbst angewandt hat.

Aber im folgenden Jahr erwacht noch einmal „große Schreib- und Diktierseligkeit“. Er hält sich zurückgezogen und kommt auch nicht mehr oft an den Hof, empfängt aber häufig und gern Besuche der fürstlichen Familie; er sitzt in eifriger Arbeit im Studierzimmer und erholt sich in langer Kurreise. Am 23. April geht es über Jean Pauls Heimat Wunsiedel und über Marienbad, Karlsbads neuen Nebenbuhler, nach dem gewohnten Reiseziel, der Sprudelstadt. In einem „Wolkendiarium“ legt er seine ununterbrochene Beobachtung der atmosphärischen Erscheinungen nieder und mit Gottfried Hermann, dem berühmten Philologen, setzt er die Gespräche fort, die er mit F. A. Wolf beim Badeaufenthalt zu führen gewohnt war. Es war eine Ablösung, die wohl zu Goethes eigenem Altern stimmte: statt des lebhaften Programmstellers der Altertumskunde nun ein ruhiger, sorgsamer Arbeiter. Goethe war übrigens schriftlich schon lange mit Hermann im Verkehr; so war ja auch jener Aufsatz „Geistes-Epochen“ auf eine seiner Schriften gestützt.

Aber es entstehen auch nachträglich Divanslieder, durch das herrliche Frühlingswetter gefördert: jene schönen Dialoge aus dem „Buch des Paradieses“, denen der berühmte Spruch entstammt: „Ich bin ein Mensch gewesen und das heißt ein Kämpfer sein.“ Auf der Heimfahrt verfaßt er zum erstenmal wieder eine Erzählung: „Wer ist der Verräter?“, die für die „Wanderjahre“ bestimmt wurde. Vom Juni bis Dezember arbeitet der Einundsiebzigjährige in Jena wie ein Jüngling: chromatische, physikalische, botanische und geognostische Arbeiten ergänzen sich mehr als sie sich ablösen. Aber die Deutsche Literatur wird ihm durch die „Mutter der Makkabäer“ seines nun bekehrten einstmaligen Günstlings

Zacharias Werner und durch Houwalds sentimentales Schicksalsdrama „Das Bild“ verleidet, während er dem bedeutendsten italienischen Dichter, Manzoni, ebenso freundlich wie dem Führer der englischen Dichtung seine Aufmerksamkeit widmet. Und doch war damals so manches Erfreuliche und Bedeutsame auch in deutscher Poesie erschienen: 1817 Arnims Kronenwächter, 1818 Uhlands Ernst von Schwaben, Arndts Gedichte, W. Müllers Müllerlieder, Ernst Schulzes Bezauberte Rose, 1819 Grillparzers Sappho, Hoffmanns Serapionsbrüder, 1820 Hoffmanns Kater Murr. Aber Goethe ward ungerecht gegen die Romantik, weil er selbst immer bestimmter in klassische Bahnen zurückkehrte, und für die neu aufsteigenden Richtungen besaß er weder mehr das alte Verständnis noch die alte Duldsamkeit. Gerade weil die fremde Literatur in gewissem Sinn unmoderner war als die reiche Epigonenpoesie Deutschlands, war es dem gealterten Lynkeus auf dem literarischen „Luginsland“ leichter jener zu folgen, als dieser. Wenn Lord Byron die Naturschwärmerei, das Freiheitsgefühl, den Weltschmerz der Stürmer und Dränger ins Großartige trieb und den alten Motiven der Lenz und Klinger: Brudermord, Vergewaltigung, unheimlichen Vergehen aller Art neue düstere Erfindung beigab, so konnte der Autor des „Werther“ hierin Anklänge an selbst gefühlte Stimmungen nachempfinden; und wie viel von Faust, von Prometheus, von Egmont war in Byron! Wenn Manzoni in klassischem Stil große Zeitgemälde zu entwerfen suchte, so verstand Goethe ein ihm verwandtes Temperament; wenn Scott mit einem ganz neuen Erzählertalent vergangene Zeiten hervorzauberte, so fühlte er zu dem heiteren Naturell des Erzählers eine innere Verwandtschaft. Aber Kleist und Grillparzer, Arnim und Hoffmann, Heine und Platen,

Uhland und Immermann versuchten jeder eine ganz neue Kunstrichtung aus der eigenen Individualität aufzubauen und setzten dabei das schon als historisch voraus, was der Dichter in sich noch lebendig fühlte. Sie paßten zu keinem der Typen literarischer Entwickelung, die der große Meteorolog des literarischen Himmels kennen gelernt hatte; denn jederzeit war sein Interesse an der Poesie, charakteristisch genug, nur bis zum Höhepunkt gegangen. Wie an den Gestaltungen des Pflanzenlebens ihn der ganze Weg bis zur höchsten Entfaltung interessierte, nicht aber das Verwelken, nicht auch das Fortblühen, so war ihm die griechische Literatur nach Euripides, die römische nach Horaz oder allenfalls Martial, die französische nach Voltaire, Rousseau, Diderot gleichgültig geblieben; und selbst in der englischen Literatur, aus deren „silberner Epoche“ einst Swift, Goldsmith, Richardson so stark auf ihn gewirkt hatten, war schließlich zwischen Shakespeare und Byron nichts für ihn lebendig geblieben. Daher sah er in dem berechtigten Drang so vieler bedeutender Individualitäten auch hier nur eine krankhafte Störung und zog sich von Heine und anderen den nicht ganz unverdienten Vorwurf zu, die Kleinen aus der zeitgenössischen Dichtung gegen die Größeren auszuspielen. Nur der Grund war falsch, den man angab: nicht *seine* Alleinherrschaft wollte er, sondern die seiner Kunstlehre. Sie war der innerste Erwerb siebzigjähriger Arbeit, steter Bemühung, steter Vergleichung; sie war ihm unerschütterlich geworden. Was noch auf dem Wege zu seinem Ideal schien, das ermunterte er; was darüber hinaus oder daran vorbei zielte, das verwarf er; und wie fast allen großen Männern Deutschlands, wie Luther und Friedrich dem Großen, wie Dürer und Stein blieb auch ihm das Glück versagt, sich von würdigen Schülern und Nachfolgern umgeben

zu fühlen. Sein Sohn ward nicht, was der Vater erhofft hatte, mochte auch äußerlich das Haus blühen. Am 18. September 1820 ward Goethes zweiter Enkel geboren, Wolfgang; der neu berufene Generalsuperintendent Röhr, ein Haupt des Rationalismus, vollzog die Taufe. Karl August und Goethe waren nach wie vor einig in der Abwehr der überall sich regenden Frömmelei, aber auch jedes anders aussehenden Fanatismus. Gerade damals war der Streit zwischen Voß, dem alten Rationalisten, und Stolberg, dem Konvertiten, entbrannt. Weder für den Neukatholizismus noch für die platte Aufklärerei vermochte Goethe Partei zu nehmen; ihn mahnte dieser Kampf an die furchtbare Szene in Dantes Hölle, wo der tote Ugolino am Hinterkopf seines Todfeindes, des toten Erzbischofes, in wilder Wut nagt. Ihm waren beide Kämpfer abgetan, weil beide nicht im Wahren lebten: in der duldsamen Verehrung des Schönen.





XXX

Letzte Liebe

Wie die Dichtung am „Divan" nicht plötzlich aufhört, sondern nach langer Dauer allmählich versiegt, ja noch nach der Veröffentlichung einzelne Gedichte entstehen, die in neue Ausgaben aufgenommen werden, so kehrt auch langsam, fast unmerklich Goethe aus der Verjüngung der Jahre 1814 bis 1815 in die alte, klassische Richtung zurück, und leise nimmt das Alter ihn wieder gefangen. Doch ist ihm aus dieser frohen Zeit ein neuer Vorrat an Kräften zugewachsen, aus dem er lange noch den Kampf gegen den Feind bestreiten kann. Sanft und freundlich beginnen seine Dichterkräfte nachzulassen; welcher Anspannung sie aber noch fähig waren, zeigen die „Marienbader Elegie" und der „Paria". Doch das sind Momente; im Ganzen fließt der Strom des Lebens und der Tätigkeit milde und sanft zu Tal. Man kann seinem leisen Lauf fast nur Schritt für Schritt in analistischer Form nachgehen. —

Am 5. Mai 1821 stirbt Napoleon. Goethe widmet seinem Andenken ein starkes Schutzwort; wie im „Divan" die guten und bösen Engel um Mosis Leiche kämpfen, fordert er die Teufel auf, den „Timur" der neuen Zeit zur Hölle zu schleifen — falls sie ihn anzugreifen wagen.

So nimmt er den Kampf um Faustens Seele voraus, den am Schluß seines größten Werkes Teufel und Engel kämpfen und ehrt bis zuletzt in dem Eroberer die gewaltige Persönlichkeit. „Persönlichkeit“ — es wird immer mehr zum Schlagwort seiner letzten Schriften. Er erträgt es nicht länger, die Persönlichkeit des Einen Homer in Frage gestellt zu sehen und nimmt in dem Gedichtchen „Homer wieder Homer“ seine einstige Zustimmung zu F. A. Wolfs Homerkritik zurück. Auch seine Vorstellungen von historischen Tatsachen und Gestalten gehören ihm jetzt zu dem ängstlich gehüteten Schatz seines geistigen Besitzes; er ist empfindlich gegen historische Forschungen, die ihm lieb gewordene Legenden zerstören und gerät zuletzt zu der Geschichtsforschung nahezu in eine ähnliche Feindlichkeit wie gegen die Mathematik. Wie hat er damals den armen Historiker Luden mit der „höheren Wahrheit“, die der Poesie gegenüber der Subjektivität aller geschichtlichen Forschung zukomme, bedrängt! Ja schließlich wird sogar — in den „Wanderjahren“ — die ihm einst so teure Anatomie angefeindet: jegliche Analyse wird dem großen Künstler bedenklich, die an die großen Kunstwerke der Natur und Geschichte rühren will.

Vom 26. Juli bis Mitte September 1821 ist Goethe zum erstenmal in Marienbad zur Kur. Der neue Platz regt zu neuer geologischer und mineralogischer Tätigkeit an. Fremde Produktion veranlaßt eigene: ein Programm Gottfried Hermanns veranlaßt ihn zu einer philologischen Arbeit, dem „Versuch einer Wiederherstellung des Phaethon des Euripides“. — Im November 1821 besucht ihn Zelter mit seinem Lieblingsschüler, dem zwölfjährigen Felix Mendelssohn-Bartholdy, und Goethe ist ganz entzückt von diesem „Musensohn“, der seine Verse wahr machte:

Und nach dem Takte reget
Und nach dem Takt beweget
Sich alles an mir fort.

Des jugendlichen Komponisten reizende Briefe schildern im vollen Glanze kindlich froher Dankbarkeit die rührende Güte und Heiterkeit des Greises. „Jeden Morgen erhalte ich von dem Autor des „Faust“ und des „Werther“ einen Kuß, und jeden Nachmittag vom Vater und Freund Goethe zwei Küsse. Bedenkt!! . . .“ „Nicht wahr, wenn Goethe zu mir sagt: „Mein Kleiner, morgen ist Gesellschaft, da mußt du uns auch vorspielen!“, da kann ich nicht sagen: Nein?“ —„Daß seine Figur imposant ist, kann ich nicht finden . . Doch seine Haltung, seine Sprache, sein Name, die sind imposant. Einen ungeheuren Klang der Stimme hat er, und schreien kann er wie zehntausend Streiter. Sein Haar ist noch nicht weiß, sein Gang ist fest, seine Rede sanft.“

In dieser Zeit redigiert Goethe die „Campagne in Frankreich“. Es geschieht nicht mehr mit der alten straffen Konzentration des Stoffes, sondern das Buch wird fast formlos überfließend, aber durch den Inhalt der alten Tagebücher voll packender Lebenswahrheit. — Und eine letzte, wunderbar schöne Blüte seiner Balladendichtung geht auf. Vierzig Jahre hatte er den Stoff mit sich herumgetragen, selbst als „Der Gott und die Bajadere“ entstand, blieb die zweite indische Ballade noch im Dunkeln. Jetzt erst entlockt ihm Delavignes Trauerspiel „le Paria“ ein Gedicht über denselben Gegenstand und mit epischer Breite erweitert er es zu der Trilogie „Paria“.

Goethes fromme Naturverehrung nahm mit den Jahren immer mehr eine bestimmte theistische Färbung an. Wohl äußerte er damals in der aufschlußreichen Besprechung

einer Autobiographie, die er „Der deutsche Gil Blas“ überschrieb: „Es möchte doch immer gleich schädlich sein, sich von dem Unerforschlichen ganz abzusondern oder mit demselben eine allzu enge Verbindung sich anzumaßen.“ Aber tatsächlich ist eine gewisse Annäherung an den Begriff des persönlichen Gottes nicht zu verkennen. In der Falkenrede hatte er zum erstenmal seit langen Jahren Gott feierlich angerufen; doch das war ein Staatsakt. Aber auch ihm selbst ist jetzt „Gott-Natur“ zu abstrakt. Auch hier wurde es ihm, wie bei Homer, Bedürfnis, eine reale mächtige Persönlichkeit als Quelle der bunten Fülle zu denken. Wohl blieb der Pantheismus immer seine Auffassung der Welt; aber der Gott, der früher mit der unendlichen Welt selbst eins war, er unterliegt jetzt auch dem Zwang der Stilisierung; als weiser Regent wird er unter andere Typen gereiht. So steht Brahma da in der wundervollen Trilogie; nicht der allweise und allmächtige Herr des „Vorspiels im Himmel“, sondern ein wohlwollender, gerechter Fürst, der aber in bestimmte Grenzen der Macht gebannt ist. Dieser Gott muß die unglückliche Brahmanin ewig bejammern, wie ein Mensch; die sozialen Scheidungen, nichtig vor dem Gott, den Werther und Faust anbeten, werden von *diesem* höchsten Herrscher geheiligt. Und nennt man dies Anpassung an das indische Kolorit, so bleibt doch Goethe dabei nicht stehen, um seinen Gott in individuelle Formen zu dichten. Christliche Anschauungen sind es, die dies Gedicht erfüllen, nicht mehr konfessionslos humane wie in den „Geheimnissen“. Nicht mehr wer sich selbst überwindet, sondern wen Gott durch Schmerz begnadet, wird erhöht. Ebenso erhebt er in den „Wanderjahren“ das Christentum, im Schluß des „Faust“ geradezu den Katholizismus auf den Thron; freilich nicht in ihrer vollen individuellen Bedeutung, sondern als Typen der

Religion überhaupt. Der Dichter nähert sich wieder seiner frommen Kindheit. Aber auch hier ist nichts Maske, nichts Kostüm: Goethe ist wahrhaft hineingestiegen in die Seele des Paria, und er vereint die bizarren Formen indischer Mythologie mit dem eigenen Kultus der allverbreiteten Göttlichkeit, wenn er spricht:

> Und verschließest auch dem letzten
> Keines von den tausend Ohren.

Solchen Abschied nimmt der Dichter der „Braut von Korinth" von der Balladendichtung. —

Im Jahre 1822 tritt seinem engeren Kreis in dem Kanzler von Müller, einem feinen und gescheiten Diplomaten, ein neues, wertvolles Glied näher. Seine Nachschriften Goethischer Gespräche ergänzen die Eckermanns in charakteristischer Weise: Müllers Nähe erweckt das kritische, satirische, sagen wir selbst das mephistophelische Element in seiner Natur wie die des weicheren Eckermann deren positive, milde, versöhnliche Seite. Doch meist lebt er „beinahe in absoluter Einsamkeit" seinen Arbeiten, besonders naturwissenschaftlichen; ihm wird von der Natur die Ehre vergönnt, den im Torfbruch hinter dem Ettersberg gefundenen fossilen Urstier in Jena aufstellen und beschreiben zu dürfen. Sein Sekretär Kräuter ordnet seine sämtlichen ungedruckten Schriften: die letzte Ausgabe wird vorbereitet. Dann ist er von Mitte Juni bis Ende August wieder in Marienbad. Hier lernt er den Gegenstand seiner letzten Liebe kennen: Ulrike von Levezow, damals neunzehn Jahre alt, die einzige Norddeutsche unter Goethes Geliebten. Das reizende Mädchen war ihm durch ererbte Freundschaft nahe gerückt. Schon 1796 hatte er in Leipzig ihren Großvater, H. von Brösigke, kennen gelernt, einen reichen sächsischen Guts-

besitzer. Als besonderes Schatzstück hütete der alte Herr einen Patenbrief des großen Friedrich; Goethe nahm einmal das zerknüllte Autogramm mit, und schon fürchtete der Besitzer, es nie wiederzusehen, als er es zierlich auf Papier aufgeklebt mit einem Verschen zurückgesandt erhielt. — Die Mutter hat Goethe dann zuerst 1806 in Karlsbad kennen gelernt, und die liebenswürdige junge Witwe hat es ihm ein wenig angetan; er nannte sie „Pandora", und noch später eine der schönsten Frauen. Sie hat 1843 in dritter Ehe den österreichischen Finanzminister Graf Klebelsberg geheiratet und ist 1868, achtzigjährig, gestorben. — Im Sommer 1821 sah er dann auch die „allerliebste Ulrike" mit der Mutter in Marienbad. Er schenkte ihr einen Band der Wanderjahre. Sie las ihn und sagte: „Herr Geheimrat, das verstehe ich nicht; da muß doch etwas vorhergegangen sein." Darauf er: „Jawohl, da hast du ganz recht; aber das darfst du noch nicht lesen, das will ich dir erzählen." „Und da hat er mir auf einer Bank stundenlang erzählt." — Doch erst 1822, als der Dichter in dem noch kleinen Marienbad im Brösigkeschen Haus, fast dem vornehmsten des Ortes, wohnte, entschied sich sein Herz deutlich; obwohl noch immer viele Zuschauer, und selbst Ulrike meinten, sein Werben gelte der schönen Mutter. Aber die unberührte Frische des Mädchens, das noch nichts von Goethe gelesen hatte und kaum wußte, wer er war, ihre Anmut, die Herzensgüte, die sie im Kreis der Schwestern wie später als Gutsherrin in ihrem langen Leben bewies, bezauberten ihn. Er spielte mit dem „Töchterchen" (war sie doch siebzehn Jahre alt, er zweiundsiebzig!) und gab ihren Freundinnen Gesellschaftsspiele an.

Damals dichtete er das durch seine abgebrochenen Töne unendlich rührende Gedicht „Aeols-

harfen": jener Wind der Sehnsucht, den schon der Divan kannte, tönt hier durch die Saiten zweier zusammenklingender Gemüter und bewegt sie zu halb nur artikulierten Tönen:

Er.

Ich dacht', ich habe keinen Schmerz,
Und doch war mir so bang ums Herz,
Mir war's gebunden vor der Stirn
Und hohl im innersten Gehirn,
Bis endlich Trän' auf Träne fließt,
Verhaltnes Lebewohl ergießt. —
Ihr Lebewohl war heitre Ruh,
Sie weint wohl jetzund auch wie du.

Sie.

Ja, er ist fort, das muß nun sein!
Ihr Lieben, laßt mich nur allein;
Sollt' ich euch seltsam scheinen,
Es wird nicht ewig währen!
Jetzt kann ich ihn nicht entbehren,
Und da muß ich weinen.

Daß auch für große Bewegungen der Welt der Widerhall in seiner Brust nicht verstummt war, beweist der Anteil, mit dem er der Empörung Griechenlands zuschaute. Der Erhebung des eigenen Vaterlandes hatte er ohne Verständnis gegenübergestanden, aber bei der Verteidigung des ältesten europäischen Kulturvolkes gegen barbarische Unterdrückung war er mit ganzer Seele. Kriegslieder hat er freilich auch hier nicht gedichtet, aber doch in Übersetzungen „Neugriechische Heldenlieder" wiedergegeben. Erfuhr er doch täglich, daß Abwehr und Verteidigung auch dem nicht fremd bleiben kann, der am liebsten in friedlicher Stille seinen Idealen leben möchte. Da erhält er am 22. Oktober 1822 nach vierzigjährigem Schweigen einen pietistischen Bekehrungsbrief von Auguste Stolberg, seiner Vertrauten in der Zeit des

„Urfaust“, die er aber nie gesehen hatte. Jetzt ist die nunmehrige Gräfin Bernstorff in der protestantischen Frömmelei so eifrig wie ihr Bruder Friedrich Leopold in der katholischen. Wie es scheint, waren jene Symptome der Annäherung an Theismus und Christentum auch in den Kreisen bemerkt worden, die sonst Goethes ganze Tätigkeit abgelehnt oder ignoriert hatten. Zum drittenmal ward nun auf einen berühmten Nichtchristen ein Sturmangriff gemacht, wie einst von Lavater auf Moses Mendelssohn, von Lavaters Freund Pfenninger auf Goethe selbst. Herrlich aber und nicht viel anders als in jenem berühmten Briefe vom 26. April 1774 antwortet der Dichter fünfzig Jahre später am 17. April 1823:

„Lange leben heißt gar vieles überleben, geliebte, gehaßte, gleichgiltige Menschen, Königreiche, Hauptstädte, ja Wälder und Bäume, die wir jugendlich gesäet und gepflanzt. Wir überleben uns selbst und erkennen durchaus noch dankbar, wenn uns auch nur einige Gaben des Leibes und Geistes übrig bleiben. Alles dieses Vorübergehende lassen wir uns gefallen; bleibt uns nur das Ewige jeden Augenblick gegenwärtig, so leiden wir nicht an der vergänglichen Zeit.

Redlich habe ich es mein lebelang mit mir und anderen gemeint und bei allem irdischen Treiben immer auf's höchste hingeblickt; Sie und die Ihrigen haben es auch getan. Wirken wir also immerfort, so lang es Tag für uns ist, für andere wird auch eine Sonne scheinen, sie werden sich an ihr hervortun und uns indessen ein helleres Licht erleuchten.

Und so bleiben wir wegen der Zukunft unbekümmert! In unseres Vaters Reiche sind viel Provinzen, und da er uns hierzulande ein so fröhliches Ansiedeln bereitete, so wird drüben gewiß auch für beide gesorgt sein; vielleicht gelingt alsdann, was uns bis jetzo abging, uns angesichtlich kennen zu lernen und uns desto gründlicher zu lieben.“

Hier wie dort ist der „große Heide“ der Mann der Toleranz; damals als er noch zu den „dämonisch-genialen jungen Scharen“ sich zählte wie jetzt, da er sich ganz an die „Weisen, Göttlich-Milden“ angeschlossen hat, ist Er es, der die hohe Gemeinsamkeit frommen Gefühles, die

allen edlen Herzen eigen ist, nicht durch Worte und Satzungen trüben lassen will:

> Was ist das Heiligste? Das, was heut und ewig die Geister,
> Tiefer und tiefer gefühlt, immer nur einiger macht.

So sprach der Dichter auf der Höhe seines Lebens; was dieses sei, was die „Gemeinschaft der Heiligen" begründe, das sollen bald seine „Wanderjahre" verkünden: keine einzelne Religion, kein einzelnes Symbol, sondern das Gemeinsame aller Religionen: die Ehrfurcht selbst.

Ein treffendes Wort, das ihn hoch erfreute, veranlaßt ihn in diesem Jahr in dem Aufsatz „Bedeutende Fördernis durch ein einziges geistreiches Wort" zu wichtigen Selbstbekenntnissen. Der Anthropolog Heinroth hatte Goethes Verfahren in seiner Eigentümlichkeit dahin charakterisiert, daß sein Denkvermögen „gegenständlich" tätig sei, „womit er aussprechen will," erläutert Goethe, „daß mein Denken sich von den Gegenständen nicht sondere, daß die Elemente der Gegenstände, die Anschauungen in dasselbe eingehen und von ihm auf das innigste durchdrungen werden, daß mein Anschauen selbst ein Denken, mein Denken ein Anschauen sei." Indem Goethe diese allerdings höchst zutreffende Darstellung dankbar sich zu eigen macht, leitet er in glänzender Weise die Eigenheiten seiner Dichtung sowohl als seiner Forschung von hier ab und schließt mit den erschöpfenden Sätzen: „Aufgeregt nun durch eben diese Betrachtungen, fuhr ich fort mich zu prüfen und fand, daß mein ganzes Verfahren auf dem Ableiten beruhe; ich raste nicht, bis ich einen prägnanten Punkt finde, von dem sich vieles ableiten läßt, oder vielmehr, der vieles freiwillig aus sich hervorbringt und mir entgegenträgt, da ich denn im Bemühen und Empfangen

vorsichtig und treu zu Werke gehe. Findet sich in der Erfahrung irgend eine Erscheinung, die ich nicht abzuleiten weiß, so laß' ich sie als Problem liegen, und ich habe diese Verfahrungsart in einem langen Leben sehr vorteilhaft gefunden; denn wenn ich auch die Herkunft und Verknüpfung irgend eines Phänomens lange nicht enträtseln konnte, sondern es beiseite lassen mußte, so fand ich nach Jahren auf einmal alles aufgeklärt in dem schönsten Zusammenhange." Die Erweckung des „Werther" durch die Nachricht von Jerusalems Tod und des „Paria" durch ein französisches Trauerspiel, die Konzeption der „Urpflanze" aus einer im botanischen Garten zu Padua gesehenen Fächerpalme und der Wirbellehre aus dem gespaltenen Schafschädel in Venedig sind ebensoviel glänzende Belege für diese Gabe Goethes, in einem konkreten Fall das längst geahnte Typische einer ganzen Reihe zu entdecken.

So schreitet er in erhabener Ruhe auf dem Hochgrat des Gebirges frei umherschauend und gern auf seiner einsamen Höhe jeden auf kurze Zeit aufklimmenden Gast bewirtend, während er die abstürzenden Kletterer nicht ohne eine gewisse mäßige Schadenfreude herabgleiten sieht. Mit Ruhe beobachtet er, wie sein Bild sich bei den Zeitgenossen entwickelt, freut sich der Wallfahrt eines Philologen nach Sesenheim, lacht über die Faustverbesserung eines Herrn Schöne. Da stören noch einmal zwei Ereignisse ihn aus seiner Ruhe auf: eine Krankheit — und die letzte Liebe.

Der Jahresanfang, für unseren Dichter so oft schon gefährlich, wird für den Vierundsiebzigjährigen abermals eine schlimme Krisis. Am 17. Februar stellt sich eine Herzbeutelentzündung ein; doch sehr rasch, am siebenten Tag schon, nimmt die Krankheit eine günstige Wendung,

und Mitte März ist er schon völlig genesen. Zur Feier seiner Wiederherstellung wird der „Tasso“ mit einem von Riemer verfaßten Prolog (am 22. März 1823) aufgeführt. Goethe aber erfüllt jetzt gleichsam ein altes Gelübde. Endlich tritt er direkt für Boisserées Bemühungen ein, aber auf merkwürdige Weise: indem er betont, daß auch in den gotischen Münsterkirchen und Domen Proportion und Symmetrie herrsche, führt er auch diese ihm lange verhaßte Kunst mit der geliebten klassischen auf dieselben Grundlagen zurück. Wie im „Divan“ sucht und findet er den Einklang der Gegensätze, Ost und West, klassisch und gotisch, naiv und sentimentalisch, indem er das auf beiden Seiten vorhandene Allgemeine heraushebt und zum allein Bedeutenden erklärt.

Ein neuer Freund wird ihm Soret, der Erzieher des Erbprinzen, ein feingebildeter Schweizer. Dann aber kommt Anfang Juni der letzte und liebenswürdigste Gesellschafter des Greises nach Weimar: Johann Peter Eckermann, die Verkörperung frommer Hingabe an den großen Meister. In ärmlichen Verhältnissen geboren, etwa denselben Umgebungen wie Friedrich Hebbel und Klaus Groth entwachsen, war der Jüngling früh von leidenschaftlicher Kunstliebe ergriffen worden. Wie Goethe selbst, hatte er als Zeichner angefangen und war dann Dichter, vor allem aber leidenschaftlicher Leser geworden; dazwischen hatte er als freiwilliger Jäger die Befreiungskriege mitgemacht. Damals, 1816, waren es noch Schiller und Klopstock, die man ihm zuerst empfahl. Fast zufällig kommt er auf Goethe. „In dieser Zeit hörte ich zuerst den Namen Goethe und erlangte zuerst einen Band seiner Gedichte. Ich las seine Lieder und las sie immer von neuem, und genoß dabei ein Glück, das keine Worte schildern. Es war mir, als fange ich erst an aufzuwachen

und zum eigentlichen Bewußtsein zu gelangen.“ Seitdem ist Goethe sein Ideal, Goethes Schriften seine tägliche Nahrung. Sein Streben nach höherer Ausbildung wird immer größer; endlich gelangt er an die Universität Göttingen. Von hier sendet er an den Leitstern seiner Existenz eine kleine Skizze seines Lebens und Bildungsganges und ein Exemplar seiner „Beiträge zur Poesie mit besonderer Hinweisung auf Goethe“. Der Dichter, den Autodidakten gerade im Alter besonders interessierten, weil er an ihnen die ursprünglichen traditionsfreien Anlagen des poetischen Individuums studierte, nimmt die Sendung freundlich auf. „Es lebte nun in mir kein anderer Trieb, als ihm einmal einige Augenblicke persönlich nahe zu sein.“ Er macht sich zu einer Fußwanderung auf; am 10. Juni 1823 ist er bei Goethe.

Goethe erkannte mit Feldherrnblick in dem Jüngling sofort etwas, dessen er bedurfte, das er seit Jahren suchte: ein rein aufnehmendes Gemüt. Ein Mann, der in unendlicher Arbeit sich zu einem unvergleichlichen Kunstwerk umgeformt hat, fühlt das Bedürfnis, in nachgiebigem und doch fest erstarrendem Wachs den Eindruck seiner Persönlichkeit rein auszuprägen. Der Moderne bedient sich dazu des Tagebuches; aber auch bei Hebbel und den Goncourts kann man noch erkennen, wie nötig ihnen das Gespräch zur Entbindung von dem längst gehegten Gedanken ist. Nützen sie aber den Unterredner egoistisch als Anreizungsmittel aus, so machte die humane Periode die Unterhaltung zum Vorteil für beide Teile menschenfreundlicher. Als Wilhelm von Humboldt das Werk seiner harmonischen Ausbildung vollendet hatte, legte er den Abdruck seines Wesens in Briefen an Charlotte Diede nieder; sie ward ihm zum Mittel, seine Individualität gleichsam an einem sicheren Ort für die Ewigkeit zu deponieren. Aus

wirklichem Wohlwollen für die „Freundin“ ging dieser Briefwechsel hervor, aber er wurde zum Selbstzweck; nicht anders ging es Goethe mit Eckermann. Der junge, begeisterte, eifrige Dichter interessierte ihn wirklich; in Eckermanns Sehnsucht, ihn zu sprechen, erkannte er dessen wirklichen Beruf zum dankbaren Schüler des Meisters. Nur Einen solchen hatte Goethe bisher anerkannt: den Schauspieler Pius Alexander Wolff; weder sein Sohn, noch Fritz von Stein, sein Pflegesohn, keiner seiner künstlerischen und menschlichen Günstlinge hatte die Lehre voll aufgenommen. Aber schon dies Bedürfnis, endlich einen Menschen ganz nach seinem Bilde zu formen, war bezeichnend für den Greis, dem freilich ein Duplikat seiner eigenen unvergleichlichen Persönlichkeit mehr Wert haben mußte als ein beliebiges Original.

Wir verglichen schon das Bedürfnis des alten Goethe, sich die ihm sich aufdrängenden Bemerkungen vom Halse zu schaffen, mit dem, welches ihn zu seinen Gedichten zwang. Gelegenheitsgedichte in Prosa, Epigramme und Gnomen sind ja auch all jene zahllosen „Sprüche in Prosa“, die von Ottiliens Tagebuch an sich durch „Kunst und Altertum“ hinziehen, die „Wanderjahre“ als kunstwidrige Fracht beschweren und die längere Zeit hindurch fortgesetzten „Zahmen Xenien“ in Versen erst begleiten, dann ablösen. Viel ließ sich systematisch aufzeichnen; aber das meiste sprang doch gerade bei einer so „gegenständlichen Natur“ wie Goethe nur bei Gelegenheit hervor. Goethe sagt einmal von Alexander von Humboldt sehr schön: „Er gleicht einem Brunnen mit vielen Röhren, wo man überall nur Gefäße unterzuhalten braucht und wo es uns immer erquicklich und unerschöpflich entgegenströmt.“ Wie ganz paßt dies Bild auf ihn selbst! Oft aber hatten die Gefäße gefehlt, um seinen Reichtum

aufzufangen. „Meine Herrin," meldet Angela in den „Wanderjahren" von der weisen Makarie, „ist von der Wichtigkeit des augenblicklichen Gesprächs höchlich überzeugt; dabei gehe vorüber, sagt sie, was kein Buch enthält, und doch wieder das Beste, was Bücher jemals enthalten haben." Das Gespräch wird für den gealterten Mann immer mehr die Gelegenheit zu erhöhtem geistigem Leben; noch in den „Wahlverwandtschaften" hatte der Brief die gleiche Rolle gespielt. Damals schrieb Ottilie: „Nähmen wir uns die Mühe, aus den Briefen unserer Freunde eigentümliche Bemerkungen, originelle Ansichten, flüchtige geistreiche Worte aufzuzeichnen, so würden wir sehr reich werden." Jetzt, wo er der beständigen Aufnahme und Anregung durch fremde Gedanken bedarf, ist das Gespräch völlig unersetzlich; ein Gespräch aber, das eben nur gerade anregend genug ist, um seine eigenen Gedanken aus dem Halbschlaf zu erwecken, nicht so mächtig, daß es ihn mit fremden Meinungen überschüttete. Hierfür war Eckermann in der Tat der vom Schicksal selbst gesandte Mann; und mit altgewohnter Sicherheit erfaßte Goethe den Zufall und hielt ihn fest. Eckermann wird sein Privatsekretär; er arbeitet für ihn und lernt von ihm, indem er dies tut. Bald regt sich in ihm die Lust, Goethes unendlich gehaltvolle Unterredungen mit ihm aufzuzeichnen, wie den Tischgenossen Luthers, Friedrichs des Großen dies Notwendigkeit geworden war, wie es eben damals an Napoleons, an Byrons und Coleridges, später an Schopenhauers und Bismarcks Gesellschaftern sich wiederholte. Goethe bemerkt es mit stiller Freude, er scheint es fast vorhergesehen zu haben; hatten ja schon so viele über Gespräche mit ihm berichtet. Später hat er sogar selbst Eckermanns Aufzeichnungen durchgesehen. Diesem treuen Phonographen verdanken wir es, daß wir

noch heute fast den Tonfall Goethescher Rede in zahlreichen unschätzbaren Auseinandersetzungen und Einzelbemerkungen hören. Eckermann aber hatte dreifach gewonnen: er erhielt die erstrebte Ausbildung, er fand eine gesicherte Stellung, er eroberte sich einen bescheidenen aber wohlverdienten Platz in der Unsterblichkeit, im Dank seines Volkes. Goethes längst geübte Meisterschaft in der Führung eines Gesprächs aber trat in eine neue, letzte Phase, die wir dem treuesten Zuhörer verdanken.

Am 26. Juni ist der Dichter zum drittenmal in Marienbad. Eifrig arbeitet er an den „Annalen" seines Lebens; er begrüßt hervorragende Dichtergenossen: „An Tieck", „An Byron". Doch bald erfüllt ihn ganz und gar die heiße, leidenschaftliche Liebe des ewig jungen Dichterherzens. Wieder trifft er Frau von Levetzow mit ihren Töchtern, und jetzt steigert sich die Neigung zur Glut. Es ist rührend zu hören, wie er zu seinem Hut greift und die Allee hinuntereilt, sobald er von weitem Ulrikens Stimme hört.

Am 28. August feierte er seinen Geburtstag als „öffentliches Geheimnis" mit einem am frühen Tage beginnenden Ausflug von Karlsbad nach Elbogen mit den Levetzows; und bis zuletzt lag in seinem Schreibtisch das Glas mit den Namen der drei Schwestern, das er damals erhielt, wie in Ulrikens „der letzte sehr kleine Rest der vielen Blumen, welche Goethe mir aus Marienbad 1822 von seinen Spaziergängen mitbrachte". Doch empfand sie für ihn nur Verehrung. Für seinen ältesten Freund hielt nun Karl August persönlich um Ulrikens Hand an; er sicherte ihr die erste Stellung am Hof und eine hohe Pension. Hatte doch eben auch sein Leibarzt Rehbein sich aus Eger die Ehefrau geholt. Frau von Levetzow überließ der Tochter die Entscheidung,

meinte doch aber, sie sei zu jung. Und Ulrike antwortete: „sie brauche keine Zeit zu überlegen, sie hätte Goethe sehr lieb, so wie einen Vater, und wenn er ganz allein stünde, sie daher glauben dürfte, ihm nützlich zu sein, da wollte sie ihn nehmen; er habe ja aber durch seinen Sohn, welcher verheiratet sei und welcher bei ihm im Hause wohne, eine Familie, welche sie verdrängen würde, wenn sie sich an ihre Stelle setzte; er brauche sie nicht und die Trennung von Mutter, Schwestern und Großeltern würde ihr gar zu schwer; sie hätte noch gar keine Lust zu heiraten." So war es abgemacht. Goethe selbst sprach nie darüber, weder mit ihrer Mutter, noch mit ihr, wenn er sie auch seinen Liebling nannte, doch meist sein liebes Täubchen. So hat es Ulrike selbst im höchsten Alter aufgezeichnet. In der Tat hatte Goethes Familie leidenschaftlich opponiert; „die Schwiegertochter verfiel in Krämpfe und zog sich zurück, der Sohn ließ den Vater hart an und wollte das Haus verlassen, nach Berlin ziehen". Als die Levetzows 1824 durch Weimar kamen, vermieden sie Goethe und gaben sich selbst, als er zufällig am Posthause vorbeiging, nicht zu erkennen. Doch setzte der Dichter den Briefwechsel bis zu seinem letzten Geburtstage fort; und seine letzten Zeilen an Frau von Levetzow lauten: „Nach so wundersam unerfreulichen Schicksalen, welche über mich ergangen, an denen Sie gewiß herzlichen Anteil genommen, wende ich mich wieder zu Ihnen und Ihren Lieben, einige Nachricht erbittend, die Versicherung aussprechend: daß meine Gesinnungen unwandelbar bleiben." Ulrike aber blieb, wie des Dichters erste Geliebte, unvermählt; im sechsundneunzigsten Lebensjahre ist sie, ein holdes Märchen als Greisin wie als Kind, gestorben.

Musik lindert die ungeheure Spannung seiner Gefühle: gern hört er die Berliner Sängerin Mad. Milder,

die polnische Pianofortespielerin Mad. Szymanowska und dankt ihnen in Versen. Er gerät in einen höchst leidenschaftlichen Zustand. Auf der Heimreise von Eger nach Jena am 11.—12. September schreibt er unter dem Eindruck seines „Austrittes aus dem böhmischen Zauberkreise" von Station zu Station in vollster Unmittelbarkeit wie nur einst den „Ewigen Juden" sein letztes Liebesgedicht nieder und vielleicht das großartigste von allen: die Marienbader „Elegie". Die wundervolle Schönheit der Verse, in Goethes Alter nur noch von den Liedern des Lynkeus im „Faust" erreicht, das zauberhafte Schwanken des Gedichtes, das mit seinem wiederholten Rückkehren zu Ulriken und Losreißen von ihrem Bilde die Symbolik der vorjährigen „Aeolsharfen" noch überbietet, die verzweiflungsvollen Schlußstrophen — es zeigt in einem letzten Abendglanz die Liebesglut, die Dichterglut des größten Liebenden unter allen Dichtern, des größten Dichters unter allen Liebenden.

Ein kleineres Gedicht, „Aussöhnung", an Mad. Szymanowska gerichtet, schließt sich in gleichem Ton und fast gleicher Vollendung an und preist die erlösende Kraft der Musik und „das Doppelglück der Töne wie der Liebe".

Im September kehrt er nach kurzem Aufenthalt in Jena nach Weimar zurück und arbeitet mit ungeheurem Fleiß, um seine Leidenschaft zu betäuben, zahlreiche naturwissenschaftliche Aufsätze aus. Etwa aus dieser Zeit stammt das Bild des Weimarischen Malers J. J. Schmeller, das höchst anschaulich „in vollster, sicherer Gegenwart" den arbeitenden Goethe vor uns stellt. Am Tisch der kleinen Arbeitsstube sitzt der Sekretär John, den Blick auf den Dichter geheftet; um den Schreibtisch schreitet Goethe, die Hände auf dem Rücken, die Augen in die

Unendlichkeit gerichtet. Sein letzter Sekretär Schuchardt berichtet: „In den letzten acht Jahren, während welcher Zeit ich sein Sekretär war, habe ich ihn niemals mehr als seinen Namen am Stehpult schreiben sehen: er pflegte nur zu diktieren. Beim Diktieren ging er nicht auf und ab, denn dazu war das Zimmer zu klein, sondern um den Tisch herum. Dabei floß es ihm ohne Unterbrechung vom Munde, daß ich kaum mit der Feder zu folgen vermochte. Er hatte seine Stoffe schon im Geiste völlig ausgearbeitet. — Von der gewöhnlichen Umgebung schien er dabei nichts wahrzunehmen; war er aber gestört oder von einem Besuche abgerufen, so zeigte er sich, wenn er zurückkehrte, nicht im mindesten beirrt, sondern nahm das Diktat wieder auf, ohne sich auch nur die letzten Sätze vorlesen zu lassen." Bei größeren Pausen hörte er sogar gern in der Mitte der Absätze auf: das erleichterte ihm die Wiederaufnahme.

Mancherlei Besuche stören ihn in dieser emsigen Tätigkeit: im Oktober der des Grafen Reinhard und des Staatsrats Schultz, dann der Madame Szymanowska, deren Klavierspiel aber diesmal seinen Liebesschmerz zu neuer Erkrankung am 10. November aufregt; schließlich seines alten musikalischen Beistandes und letzten persönlichen Freundes, Zelter, der Goethe beruhigt und erheitert.

Er wendet sich wieder zu literarischer Arbeit, spricht in der Rezension einer Übersetzung von „Spanischen Romanzen" über den Begriff des Volksliedes und über den spanischen Nationalcharakter; er feiert in dem Vorwort der Übersetzung von „Salvandys Don Alonso" die Pietät als eine der „Erbsünde" entgegenwirkende „Erbtugend" und freut sich in dem Nachwort zu Eckermanns Aufsatz über „Die

drei Paria" — seine eigene Trilogie, Casimir Delavignes und des Berliner Dichters Michael Beer Tragödie — der milden, auf ein Höheres weisenden Stimmen: denn nur von dort oben ist befriedigende Versöhnung des Widerstreites zu hoffen. Und in milder Stimmung gedenkt er mit besonderer Liebe der höchsten Versöhnung, die ihm gelang, und beginnt als ein unvergleichlich wertvolles Geschenk an die Nation seinen „Briefwechsel mit Schiller" zu redigieren: es ist ihm ein Bedürfnis, mit dem größten seiner geistigen Genossen wieder zu verkehren. Und keineswegs beschränkt er die Herausgabe auf die wichtigsten, Kunst und Leben in ewig wertvoller Weise besprechenden Stücke; auch kleine nur gemütlich ansprechende Zettel, auch bloß historisch wichtige Briefchen werden aufgenommen, und wenn die Goethe-Philologen gewohnt sind, wegen ihrer angeblich übergroßen Bemühung um Goethes Nachlaß den Spott der Übergescheiten zu ernten, so mag sie trösten, daß den gleichen Spott wegen solcher Herausgabe von scheinbar unwichtigen Dokumenten schon Goethe selbst von A. W. Schlegel erfuhr.

Unterdes dauert die große Erregbarkeit des in tiefster Grundlage erschütterten Dichters noch immer fort. Heilsam wirkt im März 1824 die Rückkehr seiner lieben Schwiegertochter von einem Besuch in Berlin. Am 19. April erschreckt ihn der Tod seines größten lebenden Nebenbuhlers: Lord Byron stirbt in Missolunghi, nachdem er wie Egmont gelebt hatte: groß und würdig unter dem Sinnbild der Freiheit. Über sein „Lebensverhältnis zu Byron" berichtet ein von dessen Freunden erbetener Aufsatz, unter allen literarischen Arbeiten des Dichters die erste, in der sein Altersstil in erschreckender Steifheit und Kälte hervortritt; er nennt sich selbst in dritter Person den „Dichtergreis" und „den

deutschen mit sich selbst und seinen Leistungen im hohen Alter wohlbekannten Dichter"; fühlte er im Gegensatz zu dem früh dahingeschiedenen Achill sich um so mehr als Nestor?

Nicht lange darauf stirbt eine andere für Goethe sehr bedeutende Persönlichkeit in der Fremde: F. A. Wolf am 8. August in Marseille. Und die Erinnerung an einen ganz anderen längst dahingeschiedenen Freund wird in ihm wach: der Verleger des vor fünfzig Jahren zuerst bei ihm erschienenen „Werther" wünscht ein Vorwort für die Jubelausgabe. Goethe schreibt das Gedicht „An Werther", welches er den beiden Gedichten „Elegie" und „Aussöhnung" in späteren Ausgaben voranstellte, so eine „Trilogie der Leidenschaft" als Seitenstück zu der Trilogie „bescheidenen Glaubensmutes" im „Paria" schaffend. Das Geschick Werthers vergleicht der Dichter mit dem eigenen und meint wehmütig, der Verstorbene habe nicht viel verloren; sein eigener wiederholter Liebes- und Trennungsschmerz und die tröstende Kraft der Poesie findet ergreifenden Ausdruck.

Im Mai fühlt er seine Kraft völlig zurückgekehrt und geht mutig an das „Nachholen des Versäumten, um auf weitere Schritte zu denken". Die Reise nach Marienbad kann er diesmal aufgeben, so stark fühlt er sich. Sehr eifrig werden naturwissenschaftliche Arbeiten betrieben, daneben Rezensionen für „Kunst und Altertum" in gewohnter Weise verfaßt: auf eine knapp schematische Inhaltsangabe folgt eine allgemeine Betrachtung, die das zu besprechende Werk nach seiner Haupteigenschaft charakterisiert und danach in einen großen, allgemeinen Zusammenhang stellt. Kritisch sind diese Aufsätze zum allergrößten Teil nur insofern, als mit der Einordnung in ein bestimmtes Fach der von Goethe überwachten Welt-

literatur eine gewisse Rangordnung verknüpft wird. Sonst aber ist bei ihnen nicht, wie bei der eigentlichen Kritik, das Werk an sich Ziel der Betrachtung, sondern eben das Gesamtgebiet der Literatur ist dies Ziel, und das einzelne Werk dient nur zu seiner Beleuchtung. Es sind beschreibende Beiträge zur Morphologie menschlicher Geistesprodukte, viel mehr naturwissenschaftlich als ästhetisch gehalten und in ihrer rein historischen Wiedergabe des Tatsächlichen Vorläufer jener von Wilhelm Scherer geforderten rein empirischen Poetik der Zukunft. Mit milder Duldung weilt des Dichters Blick auf hochstämmigen Eichen und auf bescheidenen Veilchen, auf wilden Löwen und scheuen Singvögeln; jedes läßt er an seinem Platz gelten und jedes wird ihm ein Glied zum Verständnis der Menschennatur. Schon in Ottiliens Tagebuch hatte Goethe sich des englischen Dichters Pope Ausspruch „the proper study of mankind is man" angeeignet. Alles Studium Goethes führt ihn immer bestimmter zum Menschen zurück.

Gegen Ende des Jahres besuchen ihn Rauch und Schinkel und, wieder zugelassen, Bettina, die ihr Lebenswerk, das Modell zu Goethes Denkmal, bringt; ausgeführt steht es im Weimarer Museum, in seiner klassischen Auffassung des Dichters, in der romantischen der auf Goethes Leier spielenden Genius nicht unwert der Stelle, die es gefunden hat.

Auch 1825 dauert die Arbeit fort und führt sogar zur Umarbeitung einer wenig bedeutenden Dichtung aus längst vergangener Zeit: zu „Jery und Bätely" wird ein neuer Schluß verfaßt, aber kein besserer. „Dichtung und Wahrheit" und die Erzählungen für die „Wanderjahre" werden fortgesetzt, die meteorologischen Beobachtungen zu dem „Versuch einer Witterungslehre" vereinigt, nach sehr vielen

Einzelstudien zum erstenmal seit langer Zeit eine größere, zusammenfassende wissenschaftliche Arbeit.

Am 22. März 1824 brennt das Weimarer Theater ab; ein alter Freund mehr war dahingegangen. „Der Schauplatz meiner fast dreißigjährigen liebevollen Mühe liegt in Schutt und Trümmern.“ „Wer lange lebt, überlebt vieles,“ hatte der Dichter an Auguste Stolberg geschrieben. Er entwirft mit dem ihm befreundeten Baudirektor Coudray einen neuen Theaterbau, dessen Plan anfangs genehmigt, dann während des Bauens beiseite gedrängt wird. Ein anderer, noch wichtigerer Bau wird entworfen: die neue, letzte Ausgabe seiner Werke tritt in den Gesichtskreis und sie führt nach zwanzigjähriger Unterbrechung zur Wiederaufnahme der Arbeit am „Faust“. Seit Schillers Tode hatte er die „Helena“ nicht wieder angesehen; jetzt führt ihn Euripides zu ihr zurück. Und der altgriechischen Literatur schließt die neugriechische sich in zierlichen „Liebeskolien“ an.

Auf die Tage der Arbeit folgen frohe Feste. Im Mai kommt Mendelssohn, im Juni Spontini, der „Napoleon der Oper“. Am 3. September wird Karl Augusts fünfzigjähriges Regierungsjubiläum gefeiert. Goethe steuert wieder eine Trilogie bei: die drei Gedichte „Zur Logenfeier des 3. September 1825“. Sein Haus, festlich geschmückt, ist jedem zu freiem Eintritt geöffnet. Am 3. Oktober folgt die Feier der goldenen Hochzeit des Großherzogs; er überreicht der Großherzogin wie zuvor dem Fürsten eine nach seiner Angabe geprägte Denkmünze. Am 7. November wird sein eigenes Dienstjubiläum gefeiert und in begeistert-würdiger Weise. Die Universität verlieh ihm den Doktorgrad der philosophischen und medizinischen Fakultät, die juristische

bedauerte, durch die Straßburger Promotion am gleichen gehindert zu sein, die theologische überreichte ihm eine Votivtafel, worin sie anerkannte, daß er „als Schöpfer eines neuen Geistes in der Wissenschaft und als Herrscher in dem Reiche freier und kräftiger Gedanken das wahre Interesse der Kirche und der evangelischen Theologie mächtig gefördert habe“. Besonders erfreute ihn die philosophische Fakultät, indem sie ihm noch zwei Doktordiplome zu eigener Verfügung freistellte; er verlieh sie an seinen Großneffen Alfred Nicolovius, den Enkel Corneliens, und an den getreuen Eckermann. Der Großherzog sandte ihm eine goldene Denkmünze und ein dankbares Handschreiben, die Stadt verlieh ihm für all seine männlichen Nachkommen das Ehrenbürgerrecht; der Großherzog von Mecklenburg sandte ihm eine aus seinem Elternhause gerettete Uhr — nur Frankfurt selbst blieb stumm und verzieh seinem größten Sohn nicht, daß er sich vom Vaterhause gelöst hatte. In dieser Stimmung wuchs der verblendetste Feind Goethes auf — Ludwig Börne aus Frankfurt. Sonst aber flossen auch aus der Ferne die Gaben der Liebe und Verehrung heran, und am Abend bewillkommnete den Dichter sein eigenes Werk, „Iphigenie“, mit einem Prolog des Kanzlers von Müller; dann folgte eine Illumination der Stadt und Nachtmusik. Hier war warme Dankbarkeit, würdiger Stolz auf den größten Lebensgenossen. Konnte die kleine Stadt Goethen nicht bieten, was die Stadt Paris ihrem Voltaire zum achtzigsten Geburtstag geboten hatte, so mischte sich dafür in die herzlich-schlichte Dankbarkeit kein Fünkchen von dem prahlerischen Gebaren der Pariser.

Dem Dichter aber wird auch dies Fest eine Mahnung zu neuer Arbeit. Die „Ausgabe letzter Hand“ in vierzig Bänden wird vorbereitet, schon in ihrer über-

legten Anordnung ein seines Inhalts würdiges Museum. Sein Helfer und Berater ist diesmal Riemer, daneben, besonders leider auch für die Orthographie, der Philolog Göttling.

Zahlreiche Aufsätze und Rezensionen setzen das große Werk seiner beschreibenden Kunst- und Literaturgeschichte fort. Mit innerstem Anteil liest er die neu veröffentlichte „Erste Ausgabe des Hamlet“, entdeckt neue Feinheiten, beachtet selbst das gering Scheinende: „Polonius der zweiten Bearbeitung heißt Corambis in der ersten, und die Rolle scheint durch diese Kleinigkeit einen anderen Charakter anzunehmen.“ So hatte Goethe den „Antonio“ des „Tasso“, allerdings nach einem anderen historischen Modell, erst „Baptista“ genannt, so, noch bezeichnender, den „Crugantino“ der „Claudine von Villa Bella“ in der glättenden Überarbeitung „Rugantino“, den „Lothar“ der Lehrjahre später „Lothario“. — Mit weniger innerem Anteil schreibt er „Über Dante“; der große Seher, der mit so ungeheurer Energie „das Imaginative verwirklicht“ hat, ist ihm nie recht vertraut gewesen; neben Cervantes und mehr noch als dieser war Dante unter den Mitfürsten auf dem Parnaß der Einzige, dem Goethe nur mit kühlem Gruß der Hochachtung zu begegnen pflegt. — Ohne eigene Anmerkungen beizufügen, berichtet er über die in der von ihm gern gelesenen jungfranzösischen Zeitschrift „Le Globe“ erschienene Besprechung der *„Oeuvres dramatiques de Goethe“* und begrüßt sie mehr als ein Symptom der Annäherung auch der Franzosen an sein Ideal der Weltliteratur als aus persönlichen Gründen. — Interessant und wichtig, obwohl unhaltbar, ist seine „Nachlese zu Aristoteles' Poetik“, indem der Dichter das Verlangen einer harmonischen Lösung jeder tragischen Verwickelung in die

Lehre des großen griechischen Philosophen hineinzwängt. Das Orakel Lessings wird hier in betreff der berühmten Stelle von der Tragödie geprüft. Aristoteles verlangt, daß die Tragödie bei dem Zuhörer durch Furcht und Mitleid eine „Katharsis“, eine Reinigung bewirke; der berühmte Philolog J. Bernays hat später nachgewiesen, daß dies ein medizinischer Kunstausdruck war, und seine Bedeutung: Furcht und Mitleid werden bei dem Zuschauer in so hohem Grade erregt, daß er von diesen Leidenschaften auf einige Zeit „gereinigt“ ist. Geistreich, aber gegen den Wortlaut des Aristoteles, überträgt der deutsche Dichter die Forderung auf die Bühnenfiguren und verlangt für diese, nachdem die Fabel sie zu Furcht und Mitleid erregt habe, eine harmonische Lösung. Dies Verlangen ist für Goethe ebenso charakteristisch wie die Ablehnung der Rücksicht auf das Publikum, und nach dieser Deutung wäre dann freilich seine „Iphigenie“ das Muster einer antiken Tragödie; aber weder mit der Theorie des Aristoteles, noch mit der Praxis der attischen Tragiker ist diese humane, aber doch einseitige Forderung zu vereinigen. Ihm freilich erfüllte das Schicksal diese Anforderungen. Hatte doch auch die größte Tragödie seines Lebens einen milden Ausklang gefunden. Am 28. August richtet er an Frau von Stein die letzte Zuschrift; kurz vorher hatte er auf ihre Bitte ihre Briefe zurückgesandt, die sie mit Gedichten Goethes und anderen Papieren verbrannte. Wir erfahren nicht, welchen Eindruck ihr Tod am 6. Januar 1827 auf den Dichter machte. Sie selbst verordnete noch, daß man ihre Leiche nicht an Goethes Haus vorübertrage, weil es ihn angreifen könne. „Allein bei dem Begräbnis erklärten die städtischen Leichenordner für unzulässig, daß eine so vornehme Tote auf einem anderen als dem Hauptwege zum Friedhof

geleitet werde. — Goethe ließ sich bei der Bestattung durch seinen Sohn vertreten."

Andere Erinnerungen an entschwundene Höhepunkte seines Lebens hatte am 17. September 1826 die Aufstellung von Danneckers schöner Marmorbüste Schillers auf der Bibliothek erweckt, wobei Schillers Schädel in das Piedestal niedergelegt wurde; der Bürgermeister Schwabe, der einst mit Wenigen der Leiche gefolgt war, hatte ihn auf dem alten Gottesacker aufgefunden. Goethe dichtet das großartige Gedicht „Bei Betrachtung von Schillers Schädel". Ernst greifen die Terzinen ineinander, ebenso wie die wahrscheinlich gleichzeitigen von Fausts erstem Monolog im zweiten Teile der Tragödie der Beschäftigung mit Dante entsprossen. Mit Recht nennt G. v. Loeper dies Gedicht ein optimistisches Gegenstück zu Hamlets Betrachtungen über Yoricks Schädel. Auch hier ist dem Dichter Inneres und Äußeres Eins: die herrliche Form des Schädels ist ihm keine Mahnung an Tod und Vergänglichkeit, sondern Symbol des edlen und unvergänglichen Inhalts.

Aus der Zeit des Zusammenwirkens mit Schiller stammt noch die jetzt, dreißig Jahre nach der Konzeption, ausgeführte „Novelle". Ein zarter Faden verbindet auch sie wie das Gedicht über Schillers Schädel mit seinen anatomischen Studien: für das Museum in Jena, in dem Goethe sie vorzugsweise getrieben hatte, war „was den mit Tieren herumziehenden Fremden hier und da verunglückte", herbeigeschafft worden, darunter ein zu Nürnberg verendeter Tiger, der vielleicht den ersten Anstoß zu der „Jagd" wie die Novelle damals heißen sollte, gab. Schon 1798 hatte der Herzog das merkwürdige Tier durch Meyer zeichnen lassen. Noch nähere Beziehungen zu dem großen Freunde hat aber eine Studie Seufferts

aufgewiesen, eine der eindringendsten Arbeiten, die wir zur Technik Goethes besitzen. Er zeigt, wie die Übereinstimmung der ganzen Haltung mit Schillers ästhetischen Theorien über Anmut und Würde gerade hier „ein Zeugnis des tiefen Einlebens in des Freundes Gedanken, des Zusammensinnens mit ihm“ sei. Und ist es nicht auch Schillerisch, wenn der Dichter die moralische Tendenz diesmal so nachdrücklich betonte: „Denn was soll das Reale an sich? Wir haben Freude daran, wenn es mit Wahrheit dargestellt ist, ja es kann uns auch von gewissen Dingen eine deutlichere Erkenntnis geben; aber der eigentliche Gewinn für unser Leben liegt doch allein im Idealen, das aus dem Herzen des Dichters hervorging. Zu zeigen, wie das Unbändige, Unüberwindliche oft besser durch Liebe und Frömmigkeit als durch Gewalt bezwungen werde, war die Aufgabe dieser Novelle. Dies ist das Ideelle.“ (Zu Eckermann, 18. Januar 1827.) — Hatte doch Goethe seit dem 23. März 1797 über die neue Idee zu einem epischen Gedicht mündlich und schriftlich verhandelt; war er doch (nach Seuffert) durch den „Handschuh“ wieder an seinen Plan erinnert worden, der ja auch Löwe und Tiger vorführt — und ebenfalls, wenn auch mit ganz anderer Tendenz die Überwindung einer höfischen Liebesleidenschaft. Freilich war seitdem lange Zeit verflossen, und aus dem hexametrischen Epos war eine Prosa-Novelle geworden, ja „die Novelle“. Denn so sollte es heißen, bis „auf das Dreinreden des Faktors der Druckerei hier der Artikel wegfiel: der neue, eben erst in Schwung gekommene Ausdruck sollte durch eine „Musternovelle“ (wie die des Cervantes) zu den „Unterhaltungen“ vor Mißbrauch geschützt werden.“ — Goethe liebt aber jetzt überhaupt solche abstrakte Titel wie „Ballade“, „Elegie“, „Novelle“; doch wählt er sie nur, wenn

er auf das betreffende Werk besonderes Gewicht legt, wie schon früher in dem „Märchen“. Auch die „Novelle“ war ihm besonders wert, auch sie birgt einen symbolischen Inhalt; doch gehört sie nicht zu den glücklichsten Leistungen seiner spätesten Zeit. Der Altersstil tritt störend hervor, besonders in den unnatürlich geschmückten Reden des „Wärtels“, auch beim Dichter selbst in Perioden wie dieser: „Unschlüssig war man nicht, was zu tun sei; anzuordnen, auszuführen war der Fürst beschäftigt, als ein Mann sich in den Kreis drängte, groß an Gestalt, bunt und wunderlich gekleidet wie Frau und Kind.“ Auch die Manier, biblische Bilder in Szene zu setzen, wie im Anfang der „Wanderjahre“ die „Flucht nach Ägypten“, wird hier in den wiederholten Parallelen mit Simson und Daniel auf die Spitze getrieben; die Schilderung der Parkanlagen, die in den „Wahlverwandtschaften“ so glückte, die der Jagd, die auch — als Gedicht des Majors — in den „Wanderjahren“ eine Rolle spielt, sie haben etwas Arrangiertes, Gemachtes; sehr glücklich sind dagegen solche Bilder, die jeder fast unwillkürlich durch das Medium schon fertiger Gemälde sieht: der Jahrmarkt, der Brand. Dieses Bildmäßige der Situationen erkannte schon Eckermann (15. Januar 1827) als eine hervorspringende Eigenheit der Dichtung. Die Moral führt uns, wie viele einzelne Züge des kleinen Werkchens, in die höchste Zeit Goethes zurück: dem feurigen, ungebändigten Jüngling, dem wie Tasso eine erwachende Liebe zur Fürstin gefährlich zu werden droht, wird die Lehre, zu reifen, sich selbst zu überwinden, zu harmonischem Maß zu gelangen: denn zwecklos hat seine Kraft den gezähmten Tiger dahingeopfert, während das Kind durch Sanftmut und Harmonie allein den Löwen zähmt. Kunstvoll ist die von Goethe sehr sorgfältig be-

rechnete Komposition verschränkt: ward es doch, worüber der treffliche Gervinus spottet, eine tagelang erörterte Frage von Bedeutung, ob der darin agierende Löwe an einer gewissen Stelle brüllen solle oder nicht. Allerdings ward so auch ein Äußerstes an technischer Kunst erreicht. Das gilt von den höheren Mitteln, wie der Anordnung der beiden Gruppen, in die die handelnden Personen sich rechts und links von Honorio aufteilen: die Seßhaften, Ruhigen, Einheimischen um die Fürstin, die Fahrenden, Leidenschaftlichen, Fremden um die Tierwärterin (der gleiche Gegensatz wie in „Hermann und Dorothea"); oder dem Gebrauch des Symbols bis zu der Durchbildung des Schlusses hin, wo nach Goethes eigenen Worten „ein grünes Gewächs, aus der Wurzel hervorschießend, eine Weile aus einem starken Stengel kräftige grüne Blätter nach den Seiten austreibt und zuletzt mit einer Blume endet. Die Blume war unerwartet, überraschend, aber sie mußte kommen; ja das grüne Blätterwerk war nur für sie da und wäre ohne sie nicht der Mühe wert gewesen." Es gilt aber nicht minder auch von den geringeren Mitteln, wie denn in jener lyrischen „Blume", dem Lied des Knaben, Seuffert die Melodie der Flötenstimme wiederhört: „Wenn ich recht sehe, erreicht Goethe dieses besonders in den beiden ersten Strophen deutlich wirksame Kunststück dadurch, daß er für die Reime nur die zwei Vokale a und i wählt und diese überhaupt an den betonten Stellen überwiegen läßt, was wohl die Klangfarbe hervorbringt, und dadurch, daß er fast ausschließlich Wörter mit langer Stammsilbe verwendet, wodurch das Gezogene, weich Verbindende der Holzbläserei nachgeahmt scheint":

Engel schweben auf und nieder,
Uns in Tönen zu erlaben,

Welch ein himmlischer Gesang!
In den Gruben, in dem Graben
Wäre da dem Kinde bang?
Diese sanften frommen Lieder
Lassen Unglück nicht heran;
Engel schweben auf und nieder,
Und so ist es schon getan.

„Für die dritte Strophe behält man dann nur den gewohnten Ton bei, an sich würde sie mit ihren häufigen kurzen, konsonantenreichen Hauptsilben den Eindruck des Flötens nicht hervorrufen können." Übrigens ist diese Kunst, „mit Worten Musik zu machen", wie das mystisch wirkende Durcheinanderschieben der Zeilen und Worte im Lied eine romantische Liebhaberei: indem er sich auf das Gebiet der Novellen begab, näherte sich der Dichter Tieck und seinen virtuosen Spielen. Freilich — wie fern lag denen die illusionistische Technik Goethes! „Besondere Sorgfalt wendet der Dichter darauf, nichts zu berühren, was nicht für Auge und Ohr erreichbar nahe ist. Die Fernsicht wird durch das Teleskop herbeigezogen. Die entlegene Stammburg wird zunächst in Abbildungen gezeigt, wobei zugleich der Vorteil der Besprechung der Zeichnungen erwächst und die Beschreibung belebt. Den Brand im Jahrmarkt sieht man nur ferne; wenig Rauch, der vom Tageslicht gedämpfte Feuerschein, zuweilen eine rote Flammenglut, aufsteigender Dampf, der sich verbreitende Rauch, vielleicht ein aufflammender Blitz, ein Schlag: mehr läßt sich von der Höhe aus nicht wahrnehmen. Und doch sollte die Wirkung des Brandes gekennzeichnet werden. Hierzu wird in der Fürstin das Gedächtnis an das Branderlebnis des Oheims erweckt; er hat es ihr wiederholt, bis zum Überdruß, erzählt, er hat sie gerade vor dem Ausritt daran erinnert und bei der Entdeckung des Feuers aufs neue; so wird es ihr

jetzt gegenwärtig, und der vorgestellte Schrecken des nächtlichen, aus der Nähe erlebten Brandbildes ersetzt die Wirkung des jetzigen fernen."

Begünstigt ward diese Genauigkeit der Zeichnung dadurch, daß Goethe (nach einem eigenen Schriftchen Seufferts) ein ihm wohlbekanntes Lokal wählte: die Burg der Fürsten Clary und ihr Stadtschloß in Teplitz, wobei er zugleich den Fürsten Johann Clary und, als regierenden Fürsten, dessen Sohn Karl Josef als Hilfsmodell benutzte. So wirken in diesem episch-lyrischen Kunstwerke Beobachtung und Symbolismus, Wortkunst und ästhetisch-moralische Doktrin zusammen, freilich doch, um mehr ein bewundernswertes, wie das Modell einer Gattung auseinanderzunehmendes Präparat zu bilden, als einen lebendigen Falken!

Im Dezember 1826 besucht den Dichter Alexander von Humboldt, der einzige Mann, dessen Universalität, dessen Wohlwollen, Tätigkeit und Ruhm ihn Goethe nahe rückten, und nach Goethes Tod der Erbe seines glorreichen Altersfürstentums. Sie tauschen geistige Schätze aus; und wieviel hatte Goethe mit dem berühmten Naturforscher und größten Völkerkenner seiner Zeit zu bereden, er, der damals gleichzeitig über „Mathematik und deren Mißbrauch" und über die „Volkslieder der Serben" schrieb! Vorzugsweise gehört dies Jahr allerdings dem Studium der Weltliteratur: „neuere französische" und „neueste deutsche Poesie", böhmische Poesie", „serbische Gedichte", sogar „Chinesisches" wird gelesen und besprochen. Mit lebhaftem Interesse verfolgt er den „Globe", das Organ des jungen Frankreich, und daraus wird viel übersetzt und in „Kunst und Altertum" mitgeteilt. — Merkwürdig ist die schematische „Würdigungstabelle

poetischer Produktionen der letzten Zeit", in der leider die Namen der beurteilten Autoren unterdrückt sind, so daß wir ratlos vor den „Logogryphen" schubfachförmig geordneter Prädikate stehen, wenn es etwa von Numero zehn heißt: „Naturell peinlich; Stoff halbwahr; Gehalt erzwungen; Behandlung empirisch; Form unrein; Effekt beunruhigend." Aber die Tabelle zeigt besonders anschaulich, wie für Goethe literarische Leistungen genau wie Naturprodukte eine stete Entwickelungsreihe ohne Lücken und Sprünge bildeten.

Ende Januar besucht ihn der Kronprinz von Preußen mit seinen beiden Brüdern, deren einer Bräutigam einer Enkelin Karl Augusts schon war, während der andere es bald wurde: eine denkwürdige Begegnung, in der mit dem ruhmgekrönten Begründer der geistigen Einheit Deutschlands der künftige Erneuerer des Reichs zusammentraf! Im April kommt A. W. Schlegel; im Juli trifft ein Brief Walter Scotts ein, der ihn hoch erfreut. Er war den Werken des „schottischen Zauberers" mit größtem Anteil gefolgt und ward nicht müde, seinen guten Eckermann auf die Wunder der Technik und die Meisterzüge der Charakterschilderung in seinen Romanen aufmerksam zu machen. „Wie er zu Pferde sitzend," sagte Goethe, „das hübsche Zithermädchen auf seinen Fuß treten läßt, um sie zu einem Kuß zu sich heranzuheben, ist ein Zug von der verwegensten englischen Art. Aber Ihr Frauen habt unrecht, wenn Ihr immer Partei macht; Ihr leset ein Buch, um darin Nahrung für Euer Herz zu finden, einen Helden, den Ihr lieben könntet! So soll man aber eigentlich nicht lesen, und es kommt gar nicht darauf an, daß Euch dieser oder jener Charakter gefalle, sondern daß Euch das Buch gefalle."

„„Wir Frauen sind nun einmal so, lieber Vater"", sagte Frau von Goethe, indem sie über den Tisch neigend ihm die Hand drückte. — „Man muß Euch schon in Eurer Liebenswürdigkeit gewähren lassen," erwiderte der Dichter. Goethe war stets ein dankbarer, selbst mäßigeren Arbeiten gegenüber ein wohlwollender Leser; die Meisterschaft seiner Kritik zeigt sich nicht weniger in der Kunst, Gutes aufzufinden, als die Anderer im Entdecken von Fehlern. — Am 28. August überreicht König Ludwig von Bayern, sein aufrichtiger Verehrer, das Großkreuz seines Hausordens; Goethe fragt feierlich den anwesenden Großherzog: „Wenn mein gnädiger Fürst erlaubt —", worauf Karl August lachend erwiderte: „Du alter Kerl! mach doch kein dummes Zeug!"

Gearbeitet wird an den „Wanderjahren" und dem „Faust", schottische Lieder werden übersetzt: „Hochländisch", „Gutmann und Gutweib". Bald darauf erwachsen aus der Beschäftigung mit der chinesischen Literatur die „Chinesisch-deutschen Jahres- und Tageszeiten", als der Dichter in „separat-extemporierter Studentenwirtschaft" vom 12. Mai bis 10. Juni in seinem Garten wohnte und, voll frischer Arbeitslust, wieder einmal die aufblühende Natur von Angesicht zu Angesicht erblickte. Der französische Literarhistoriker Ampère besuchte ihn dort und war von der heiteren Freundlichkeit des Greises gerührt. „Wir saßen auf derselben Bank, im Garten vor seinem Landhäuschen, wo er vor 40 Jahren „Iphigenie" schrieb. Alle Bäume hat er selbst gepflanzt, unter diesen Bäumen saßen wir und blickten in den vom Abendlicht erhellten Park. Er sprach mit uns über die Sitten der Chinesen und erzählte chinesische Romane, die er vor einem halben Jahrhundert gelesen hat, alle Einzelheiten sind ihm noch

daraus gegenwärtig." Der Dichter versetzt sich, wie in den „Römischen Elegien" und besonders im „Westöstlichen Divan", mit seinen wirklichen täglichen Beobachtungen in ideale Ferne; „das charakteristisch-greisenhafte der chinesischen Literatur bot einige verwandte Seiten für Goethes Altersdichtung", bemerkt Loeper. Ein wunderschönes, stimmungsvolles Landschaftsbild befindet sich darunter: „Dämmrung senkte sich von oben"; Brahms hat es komponiert. In den anderen sind Naturbilder und Gnomen wie Bambusstäbe zierlich und glatt ineinandergeschoben, chinesische Art nachzuahmen; zum Schluß bricht durch das behaglich bequeme Kostüm doch der deutsche Dichter mit ernsten Betrachtungen durch. Goethe selbst hat um diese Zeit die chinesische Literatur in klassischer Weise Eckermann gegenüber charakterisiert: „Die Menschen denken, handeln und empfinden fast ebenso wie wir .... nur daß bei ihnen alles klarer, reinlicher und sittlicher zugeht .... Es unterscheidet sich aber wieder dadurch, daß bei ihnen die äußere Natur neben den menschlichen Figuren mitlebt. Die Goldfische in den Teichen hört man immer plätschern, die Vögel auf den Zweigen singen immerfort, der Tag ist immer heiter und sonnig, die Nacht immer klar." So ist hier alles in der Richtung auf das Heitere durchstilisiert; und eben dadurch wird die chinesische Poesie als letzte ihm zu einer klassischen.

Von der „Ausgabe letzter Hand" erscheinen in der ersten und zweiten Hälfte des Jahres je fünf Bände. Mit der Aufnahme war Goethe keineswegs einverstanden; er klagte, worüber er noch heute klagen könnte, über Mangel an Lesern, d. h. wirklichen Lesern, die dem Dichter in die Geheimnisse seiner Kunst und in das Innerste seiner Absicht zu folgen bereit sind. Gern denkt er an die Zeiten, wo er noch sein bestes Publikum besaß: er macht Aus-

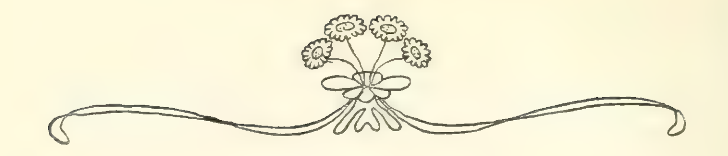
flüge nach Ettersburg und Jena, er spricht oft und gern von Schiller, dessen Leiche am 16. Dezember 1827 feierlich in der Fürstengruft beigesetzt wurde.

Bald zog ein zweiter Gast in dies ruhmvolle Totenhaus ein: am 14. Juni 1828 stirbt Karl August, vom Schlage gerührt, auf der Rückreise von Berlin in Gradiß bei Torgau. Es war der schwerste Verlust, der den Dichter noch treffen konnte. Bis zuletzt voll lebhaftester Teilnahme für alles Bedeutende hatte der Fürst Alexander von Humboldt mit Fragen aus der Naturwissenschaft fast über Gebühr geplagt; leidenschaftlich hatte er, obwohl schon kränkelnd, die Frömmler gescholten, die überall sich jetzt eindrängten; es seien unwahre Gesellen. Ernst nimmt Goethe die schmerzliche Nachricht auf; aber seine „Beschäftigung, die nie ermattet", kann auch dies Ereignis nicht unterbrechen. Rastlos liest, korrigiert, rezensiert er, immer auf der Höhe der großen Literaturerscheinungen sich haltend, immer aufmerksam, immer hilfsbereit. Er redigiert den „Zweiten römischen Aufenthalt", dann, nach des Großherzogs Tod, arbeitet er vom 7. Juli bis 11. September auf dem Schloß Dornburg botanisch und mineralogisch, dichtet aber kleine Gelegenheitsgedichte: die Abendröte gibt ihm das Lied „Der Bräutigam", der aufgehende Vollmond und die Himmelsbeobachtung des ganzen Tages zwei andere Lieder von Dornburg ein, alle drei durch fromme sanfte Betrachtung zu einer letzten Trilogie des milden Alters verknüpft.

Nach der Heimkehr tut ihm des neuen Fürsten freundliche Anhänglichkeit wohl; Tieck besucht ihn, der Naturforscher Martius und andere Gelehrte, die von der ersten, in Berlin von Humboldt geleiteten Naturforscherversammlung zurückkehren. Dann bringt noch der Dezember das Fest von Zelters siebzigstem Geburtstag, an dem

Goethe sich mit zwei Liedern beteiligt; und zum Schluß des Jahres 1828 beginnt der Druck des Briefwechsels mit Schiller. Anfangs hatte Goethe diesen erst nach seinem Tode erscheinen lassen wollen; aber er glaubte der Zeit eine Gabe von so großem pädagogischen Werte nicht länger vorenthalten zu sollen. Und als Pädagog veröffentlicht er nun auch die „Wanderjahre".





XXXI

Wilhelm Meisters Wanderjahre

Die „Wanderjahre" sind aus den „Lehrjahren" hervorgewachsen wie der zweite Teil des „Faust" aus dem ersten. Anfangs sollten „Wilhelm Meisters Lehrjahre" ein völlig in sich abgerundetes Werk sein. Aber Schiller konnte mit Recht die Frage aufwerfen, wo denn eigentlich die Lehrjahre zu Ende seien, und er erweckte dadurch in Goethe den Gedanken einer Fortsetzung. Der Dichter bereitete deshalb am Schluß des ersten Werkes durch ein paar „Verzahnungen", wie er es selbst nannte, auf den zweiten Teil vor. „Verzahnung" — der Ausdruck ist bezeichnend. Goethe schrieb, gerade als er die „Lehrjahre" vollendet hatte, seine wichtigsten ästhetischen Aufsätze; hier lehrt er, in dem „Laokoon", ein Kunstwerk könne entweder in sich selbständig, geschlossen sein, oder es könne ein kleiner Zirkel von mehreren Gestalten in bezug aufeinander gedacht und gearbeitet werden. Noch neigt er damals dazu, den ersteren Fall zu bevorzugen, den er auch bis dahin in seinen eigenen Werken ausnahmslos verwirklicht, wenn man von Zirkeln so kleiner Gegenstände wie den „Xenien" oder den „Vier Jahreszeiten" absieht. Aber schon fängt gerade beim Laokoon der Vorteil der Gruppe ihn zu beschäftigen an. Aus Balladen setzt er

den kleinen Roman von der Müllerin und dem Edelknaben zusammen; die „Natürliche Tochter“ soll eine Trilogie werden. Stehen in solchen „Zirkeln“ die einzelnen Werke immerhin noch jedes für sich in ziemlicher Selbständigkeit, etwa wie die einzelnen Heiligen in jenen von Goethe hochgerühmten „sante conversazioni“, so ist doch allemal schon eine gewisse „Verzahnung“, ein Einfügen verbindender, dienender Glieder nötig. Allmählich gewinnt bei Goethe, je mehr für ihn auch wissenschaftlich der Begriff der Kontinuität wichtig wird, desto mehr dies „Verzahnen“ Bedeutung. Er begünstigt jetzt Versformen, die sich künstlich ineinanderschlingen: Sonette, zuletzt Terzinen; er liebt es, Redestücke und Strophen durch Refrain und andere Responsionen zu binden, wo sonst entweder die einzelne Strophe oder, durchkomponiert, der freie Rhythmus des ganzes Gedichtes ein abgeschlossenes Kunstwerk war. In den „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten“ hatte er die „Verschachtelungen“ abgelehnt; sie sind nie weiter getrieben worden als in den „Wanderjahren“.

Doch damit greifen wir der Entwickelung vor. Zur Zeit der Gemeinschaft mit Schiller wollte Goethe in den beiden Teilen des „Wilhelm Meister“ wie in seinen dramatischen Trilogien ein Gruppenwerk schaffen, dessen Teile jeder für sich abgeschlossen wären. Dann verschwindet, wie der zweite Teil des „Faust“, auch der des „Wilhelm Meister“ längere Zeit. Statt dessen dachte Goethe daran, die losere Gruppierung der „Unterhaltungen“ fortzusetzen; ein zweiter Teil davon sollte weitere Erzählungen bringen, die, ohne ineinanderzugreifen, nur gleichsam wie kleine Vögel in einem gemeinsamen Nest beisammenliegen. Für eine solche Fortsetzung der „Unterhaltungen“ verfaßte Goethe seit 1798 verschiedene kleine Stücke. Die „Neue Melusine“ hatte er schon Friederiken in Sesenheim

erzählt, um 1797 tauchte sie wieder auf; im selben Jahr ward eine 1789 erschienene französische Erzählung mit geringen Änderungen zu der „Pilgernden Törin“ umgeformt. — 1795 gab Kotzebues Lustspiel „Der Mann von vierzig Jahren“ die erste Anregung zu Goethes Novelle „Der Mann von fünfzig Jahren“; er selbst stand damals zwischen beiden Lebensaltern. Ernstlicher ward der Plan dieser Erzählung erst 1803 angefaßt. Um 1799 ward „St. Josef der Zweite“ konzipiert. Keine von diesen Geschichten hat zu Wilhelm Meister von vornherein irgend welche Beziehung. Dann unterbrechen die Erkrankung 1801 und Schillers Tod auch diese Tätigkeit. Aber 1807, nachdem in der neuen Ausgabe die „Lehrjahre“ erschienen waren, kommt er auf den älteren Plan zurück, beschließt nun aber, die bereits geschriebenen Novellen hierfür zu verwenden. Wilhelm Meister soll jetzt für diese Geschichten der Vertreter einer geistigen Einheit werden. Am 17. Mai 1807 diktiert Goethe morgens um halb sieben den Anfang der „Wanderjahre“. Für diesen neuen Novellenzyklus war auch der Stoff bestimmt, der sich dann zu dem selbständigen Roman der „Wahlverwandtschaften“ auswuchs und wie eine mächtige Palme das Dach des Gewächshauses sprengte. Auch die „Pilgernde Törin“ ward 1808 bis 1809 besonders abgedruckt. Aber dann nimmt Goethe 1810 von neuem das Gesamtwerk in Angriff; für die Geschichte vom „Nußbraunen Mädchen“ erbat er sich am 3. Mai 1810 von Meyer aus dessen Heimat am Züricher See individuelle Züge — ein für die abnehmende Kraft bezeichnendes Moment. 1815 erschien von dieser Geschichte die erste Hälfte besonders, ebenso 1816 bis 1818 die „Neue Melusine“. Im Mai 1821 war der Druck vollendet.

Dieser erste Teil fand freundliche Aufnahme, die

durch berechtigte Entrüstung über eine pietistische Gegenschrift des Pfarrers Pustkuchen noch gesteigert wurde. Pustkuchen, dessen unglücklicher Name für Platen und Immermann wie für Goethe selbst die Zielscheibe vergnüglichen Spottes wurde, äußerte in seinen „Wanderjahren“ bereits in aller Ausführlichkeit jene engherzigen Ansichten über Goethes Heidentum, jene unwahren Urteile über seine angeblich unmoralischen und egoistischen Lehren, die noch immer nicht völlig verstummt sind. Dagegen sprach der fromme Boisserée über Goethes Buch ebenso erbaut wie der aufklärerische Varnhagen von Ense. Goethe selbst aber war wenig zufrieden und ließ die Sache ruhen.

Erst die „Ausgabe letzter Hand“ erweckte wieder den zweiten und dritten Teil. Goethe „ließ das Gedruckte in einzelnen Abteilungen abschreiben und die Stellen, wo er Neues auszuführen hatte, mit blauem Papier ausfüllen, um sich selbst anschaulich zu machen, was er noch zu arbeiten habe.“ „Schon Ende Mai 1827 war er in der neuen Ausarbeitung so weit fortgeschritten, daß er meinte, es bedürfe nur noch weniger Binsen, um den Strauß völlig zusammenzuflechten.“ Da kommt als neue Unterbrechung des Großherzogs Tod. Am 11. September bespricht er die Angelegenheit mit Eckermann und geht an die neue Redaktion. Beim Druck zeigte sich aber, daß sich Goethe durch die große weitläufige Schrift des Abschreibers hatte täuschen lassen: der zweite Band drohte zu klein auszufallen. Um ihn zu füllen, ließ der Dichter durch Eckermann aus zwei starken Stößen handschriftlicher Bemerkungen Sprüche beifügen, zum zweiten Bande als „Betrachtungen im Sinne der Wanderer“, zum dritten „Aus Makariens Archiv“; in späteren Ausgaben sollten sie fortbleiben. Zum Schluß ward seltsamer Weise noch das Gedicht „Auf Schillers Schädel“ beigefügt. —

Hier ist denn auch der leidenschaftlichste Anbeter der vollendeten Tatsache nicht imstande, eine volle Einheitlichkeit zu behaupten.

Die „Wanderjahre“ sind also ganz anders geartet als die „Lehrjahre“. Diesen liegt ein bestimmter Plan zu grunde, den Wilhelms Persönlichkeit ausfüllt; was zu ihm keinen Bezug hat, rankt sich nur als Episode an den Stamm des Werkes. In den „Wanderjahren“ sind umgekehrt die einzelnen Erzählungen das Ursprüngliche, und Wilhelms Name ist nur wie ein Band durchgeschlungen. Dafür sollte aber nachträglich durch Verzahnungen und Verschlingungen aller Art eine künstliche Einheit hergestellt werden, und so entstand ein schwer übersehbares Geflecht durcheinandergeschobener Schichten. Endlich hatte noch die mehrfache Unterbrechung der Arbeit frühere Absichten dem Dichter selbst verdunkelt, Gestalten aus älteren Partien und vollends aus den „Lehrjahren“ waren undeutlich geworden, und so fehlt es weder an Widersprüchen noch an Wiederholungen.

Als Goethe zuerst den Plan der „Wanderjahre“ faßte und als er den ersten Teil schrieb, hatte er wahrscheinlich für das ganze Werk eine große übersichtliche Architektur im Sinn. Die „Lehrjahre“ hatten Wilhelm bis zur Vollendung seiner Individualität geleitet, die „Wanderjahre“ sollten ihn über seine Individualität hinausheben. In einer leider später getilgten Stelle ward hingewiesen „auf den hohen Sinn des Entsagens, durch welches der eigentliche Eintritt ins Leben erst denkbar wird“. Auch an Wilhelm sollte also jene große Lehre der Selbstüberwindung, der Entsagung sich erfüllen. Und zwar sollte dies ohne Zweifel so geschehen, daß er, der in den „Lehrjahren“ ausschließlich sich selber, seiner Ausbildung, seinen Neigungen lebt, sich als dienendes Glied an ein

Ganzes anzuschließen lernt, dem er seine Neigungen opfert. Es war also wohl beabsichtigt, Wilhelm auf seinen Wanderungen durch eine Reihe von Bezirken zu führen, in denen sich ihm in verschiedener Weise und verschiedenen Graden solche aufopfernde Einordnung zeigte; und so sollte das Individuum stufenweise zum Staatsbürger erzogen werden. Von weitem kann man etwa an die „Reise der Söhne Megaprazons" erinnern, wo ebenfalls die Durchwanderung von verschieden organisierten Gemeinschaften zu einem bestimmten Ideal hingeführt hätte. Wie aber in den Wanderjahren die Reiseroute gedacht war, darauf läßt sich vielleicht aus einem Spruch schließen, der bald im Eingang Wilhelm entgegentritt: „Vom Nützlichen durchs Wahre zum Schönen", ein Spruch, der charakteristisch abweicht von dem Schillers:

> Nur durch das Morgentor des Schönen
> Dringst du in der Erkenntnis Land.

Auch wie das Werk jetzt vorliegt, sehen wir den Wanderer zuerst in einen Bezirk reiner, realistischer Nützlichkeit eintreten, später durch ein Reich des Unterrichts durchgehen und bei den Künsten landen. Doch ist dieser Plan, wenn er wirklich je maßgebend war, durch die Pause nach dem ersten Teil getrübt worden. Jetzt trennt eine scharfe Verschiedenheit den älteren Teil von den beiden jüngeren. Lehrhaft ist freilich auch der erste, aber das sind die „Lehrjahre" auch; wie diese führt er in durchaus mögliche Verhältnisse. Dagegen schildern der zweite Teil, „die pädagogische Provinz", und der dritte, der Wanderbund, erzieherische Utopien; sie stellen, wie es einmal heißt, ein „Gleichnis des Wünschenswertesten" dar. Hier kann man Mercks berühmte Formel nicht länger aufrecht erhalten: durchaus hat Goethe hier „das Imaginative zu

verwirklichen gesucht", so sehr wie nur irgend Plato in seinem „Staat" oder Thomas Morus in seiner „Utopia".

Ein Gewebe von Briefen, Erzählungen, Nebenerzählungen und Einschaltungen, eine große Personenzahl und dazu die schon beschriebenen Ungleichheiten der Komposition lassen auch, wenn wir den ersten Teil für sich betrachten, eine kunstvolle Anordnung nur schwer erkennen. Doch ist dies klar: Wilhelm, dessen Leidenschaft es war, eine mannigfaltige, vielseitige Ausbildung zu erwerben, der Weltmann und Schauspieler, Dichter und Kritiker zugleich sein wollte und eben deshalb in Dilettantismus befangen blieb, Wilhelm soll jetzt zu ernster und bestimmter Tätigkeit in einem einzelnen Berufe gebracht werden. Er soll seine Interessen entsagend dem Gemeinwohl opfern, das brauchbare, wenn auch einseitige Männer mehr nötig hat, als geistvolle, vielseitige Spaziergänger. Fürwahr eine ernste Lehre! Goethe, der nichts trieb, ohne sich darin zum Fachmann zu machen, konnte dennoch durch seine ungeheure Vielseitigkeit leicht gefährlich auf solche Nachahmer wirken, die nur sein Interesse für alles sahen, nicht seine Arbeit auf allen Gebieten; um so nachdrücklicher schärft er hier wieder ein, was er so oft gelehrt hat. Jarno, dem Goethes um 1807 besonders lebhafte Teilnahme an Geologie und Mineralogie den neuen Namen „Montan" gibt — wie Neophyten umgetauft werden — verkündet diese Lehren: er verlangt von Wilhelm, daß er von vorn anfange und also all seinen bisherigen geistigen Besitz opfere, daß er die vielseitige Bildung, die ihm erst Zweck war, jetzt nur als Vorbereitung ansehe: „Vielseitigkeit bereitet eigentlich nur das Element vor, worin der Einseitige wirken kann, dem eben jetzt genug Raum gegeben ist." Nun kommt Wilhelm in den Bezirk des „Oheims", wo ein einfach praktisches Wesen herrscht, wo

amerikanischer Tatsachensinn sich mit europäischer Kultur vereinigt, individueller Besitz durch gemeinnützige Verwendung zum Gemeingut gemacht wird. Er trifft hier energischen Verzicht auf allen Schein, auf alle überflüssige Form, sei es Poesie, sei es feste Tischordnung, einen einfach schmucklosen Sonntag, der zwischen englischer Überstrenge und deutscher Ungebundenheit eine zweckmäßige Mitte einhält. Schwärmen unsere Modernen für den Mann der Zukunft, in dem der „Europäer" und der „Amerikaner" zu einer höheren Rasse verschmelzen sollen, so finden sie in diesem Bezirk ihr Ideal.

Der Oheim, der — wie die Emigranten der „Unterhaltungen" — aus der Fremde nach Deutschland wieder heimgekehrt ist, kann bereits als Vorbote jenes Bundes im dritten Teil angesehen werden, der durch Wandern sich bereichern, alle Bereicherung aber wieder der Heimat zuwenden soll. Nun beachte man dies wohl: der „Oheim" ist in Amerika geboren, in Philadelphia, der schon in ihrem Namen für die humane Zeit charakteristischen Hauptstadt des edlen Quäkers William Penn. Dieser fand bei seiner, durch religiöse Not verursachten Auswanderung in Amerika jungfräulichen Boden vor und suchte mit praktischem Sinn und edlem Gemüt hier einen Musterstaat zu begründen. Dennoch kehrt der „Oheim" nach Europa zurück und will die Stetigkeit der uralten europäischen Kultur nicht aufgeben. Wie oft hat man Goethes Verse zitiert:

> Amerika, du hast es besser
> Als unser Kontinent, der alte —

Er zog dennoch Europa vor; von Amerika sollte man lernen, die höchste Kulturblüte aber hielt Goethe nur auf dem Boden ununterbrochener Tradition für möglich.

Von hier nun gelangt Wilhelm zu M a k a r i e n,

einer recht abstrakt geratenen Verschmelzung der „schönen Seele“ mit Ottilien. Wie Parzival erreicht Wilhelm gleich die Gralsburg, aber zuerst ohne Frucht: noch ist er nicht würdig, dort zu weilen. Die höchste Stufe wird ihm gezeigt: beständige Aufopferung für andere. Makarie lebt nur für andere; wie die Natur selbst, mit der sie geheimnisvoll verwandt ist, ist sie den Menschen als Lehrerin und Helferin unerschöpflich nützlich. Angela und der Astronom leben wieder nur für Makarien, und so zeigt sich ein Ring gegenseitiger Hingabe. Auf Wilhelm macht dies tiefen Eindruck, er spricht die herrlichen Worte: „Hier vernehme ich von großen Naturgaben, Fähigkeiten und Fertigkeiten und doch zuletzt bei ihrer Anwendung manches Bedenken. Sollte ich mich darüber ins Kurze fassen, so würde ich ausrufen: Große Gedanken und ein reines Herz, das ist's, was wir uns von Gott erbitten sollten.“ Herrliche Worte, sicherlich, aber von irgend einer Neigung, sich für bestimmte Anwendung einer einzelnen Fertigkeit zu entscheiden, zeigen sie noch keine Spur.

Weiter kommt Wilhelm zu dem Pächter und trifft in diesem einen in seiner Art vollendeten Landmann, und schließlich zu dem Alten, der ein so tüchtiger Bewahrer ist, wie der Pächter ein tüchtiger Erwerber. Die Erziehungsmaximen, die hier ausgesprochen werden, treten an Wilhelm als neue Mahnungen heran: „Eines recht wissen und ausüben, gibt höhere Bildung als Halbheit im Hundertfältigen.“ Und zugleich wird er nun auf einen Bezirk hingewiesen, wo strengste Sonderung herrscht; der Eindruck dieses Bereichs soll ihn weiter führen. Ein schönes Gleichnis beschließt dies Buch, während die beiden anderen, wie die „Novelle“, mit Versen endigen.

Thema der Gespräche in diesem ersten Teil ist

fast durchweg bei den Männern der Besitz, bei den Frauen die Unterhaltung. Beim Oheim wird die Frage erörtert, wie man am besten das, was man besitze, anderen zugute kommen lassen kann; bei Lenardo die Frage, wie man das, was man von seinen Vätern ererbt, erwerben könne, um es zu besitzen; bei dem Alten die, wie man es bewahren solle. Der Jüngling will sich das Erbteil aneignen, der Mann es nützlich verwenden, der Greis es für anderer Verwendung aufsparen. — Hersilie und Juliette sprechen über Literatur, Makarie über Gespräche: auch hier will die Jugend geistigen Besitz erwerben, das reifere Alter ihn anlegen. — Daneben werden Lieblingsthemata Goethes erörtert: der Wert der lehrhaften Sprüche, der Mißbrauch der Mathematik, die ihm unsympathische Sitte des Brillentragens. Wilhelm, der später fast nur zu fragen hat, spricht hier geistreich und bedeutend mit. In der Unterhaltung entwickeln sich die Charaktere, doch hilft der Autor stets mit direkter Charakteristik nach; den eingeschobenen Briefen kann man schon hier nicht viel Individualität nachrühmen, später zeigen überhaupt nur die Hersiliens ein Anstreben persönlicher Färbung. Die Charaktere halten sich alle in einer gleichmäßigen Beleuchtung; selbst der kleine Bösewicht Fitz spricht in wohlstilisierten Perioden: „Hört Ihr pochen? Es ist der Schall eines Hammers, der den Fels trifft." Wie weit liegt das von der individuellen Rede der Vansen und Ruysum im „Egmont" ab!

Von den drei eingeschobenen Novellen hat wohl nur die erste, die „Flucht nach Ägypten", einen inneren Bezug zu dem ganzen Aufbau: sie gibt, wie Düntzer richtig bemerkt, den Grundakkord an. Diese Leute, fromm und tätig, haben das Höchste in Selbstentäußerung geleistet: sie haben ganz eigentlich ihre Per-

sönlichkeit aufgegeben und sich in eine kunstvolle, alt vorherbestimmte Harmonie hineingelebt. Die zweite, die „Pilgernde Törin“, reizend vorgetragen, wird leicht eingeführt; sie hat vielleicht die Nebenbestimmung, in der Doppelliebe von Vater und Sohn zu demselben Mädchen auf den „Mann von fünfzig Jahren“ vorzubereiten; auch in der dritten wird dies Motiv leicht gestreift. — Die dritte „Wer ist der Verräter?“, mit ihrem höchst gewaltsamen Anfang, scheint das Gegenstück „Nicht zu weit!“ hervorgerufen zu haben, wo der wilde Wirrwarr wie hier in einer engen Schlußgruppe wirksam ausmündet. Auch diesmal interessierte Goethe wie in „Proserpina“, in „Eugenie“ und vor allem wie in „Alexis und Dora“ der pathetische Moment: „Schon einigemal im Leben, aber nie so grausam, hab' ich den Schmerz empfunden, der mich nun ganz elend macht: wenn das gewünschteste Glück endlich Hand in Hand, Arm an Arm zu uns tritt und zugleich sein Scheiden für ewig ankündet.“ Die Entwickelung beruht auf Lucidors Leidenschaft zu lauten Selbstgesprächen; daß hiermit eine pädagogische Absicht verbunden sei, wird man schwerlich annehmen. Übrigens ist die Novelle mit ihren lebhaft wechselnden Bildern ein kleines Meisterstück; wäre nur nicht am Schluß wieder der Altersstil mächtig: „Des edlen Mannes Wange rötete sich, seine Züge traten entfaltet hervor, sein Auge blickte feucht, und ein schöner, bedeutender Jüngling erschien aus der Hülle.“ —

Im zweiten Teil nun sind wir in jenem Bezirk weiser Spezialisierung, den der Alte am Schluß des ersten ankündigte. Es ist nicht wie in den „Geheimnissen“ eine allegorische Versammlung geschildert, sondern die „pädagogische Provinz“ wird als ganz wirklich gedacht, und in der seltsamsten Weise gehen Symbol und Wirklichkeit

durcheinander. Geistreich wird Lessings Lehre von der stufenweise aufrückenden religiösen Erziehung des Menschengeschlechtes mit dem ebenfalls von Lessing wie auch von Herder ausgesprochenen Satze, der Einzelne durchlebe die Entwickelung der Gemeinschaft, kombiniert und also jeder Knabe dem Stufengang der Religionsformen unterzogen; daß nun aber jeder auch durch die ausgeklügelte Form seines Grußes die Klasse verraten muß, bis zu der er aufgestiegen ist, das erinnert mehr an chinesische als an deutsche Jahres- und Tageszeiten. Ebenso befremdend wirkt der Gedanke, Kinder in Kraft und Feinheit zugleich zu üben, indem man sie zu Roßhirten erzieht, sie dabei aber jeden Tag in einer anderen Sprache reden läßt. Freilich hatte auch Karl August seinen Sohn in Belvedere bei dem Emigranten Mounier Unterricht nehmen lassen wollen, damit „der Jüngling durch diese Veranlassung zwei Übungen zugleich treiben könnte, die der französischen Sprache und Dialektik und die des Reitens“; aber wäre es ihm wohl eingefallen, aus dem singularen Fall gleich ein pädagogisches Prinzip zu machen? Goethe verfährt hier mit den Beschäftigungen, wie nach seinem Urteil der französische Tragiker Crébillon mit den Leidenschaften: er mischt sie wie Spielkarten durcheinander, ohne sich zu fragen, ob sie sich wirklich vertragen. Kommt man dann weiter von den Kindern zu den Erwachsenen und findet hier eine Künstlerstadt, in der der Musiker einfach wohnt, damit ihn nichts abzieht, der Maler prächtig, damit ihn viel Schönes anregt, so kann man sich schwer erwehren, bei dieser Bevölkerung der Erde mit lauter Mustertypen an das Wolkenkuckucksheim der von Goethe einst so liebevoll bearbeiteten „Vögel“ zu denken. Geht durch die ganzen „Wanderjahre“ überhaupt eine akademische Schönmalerei befremdender Art, ist jeder Jüngling schön und

46*

bedeutend, jedes Mädchen bezaubernd, so wird doch erst hier die Musterhaftigkeit wahrhaft beklemmend und man sehnt sich von diesen Knaben, die von morgens bis abends nur ihrer zweckmäßigen Ausbildung leben, zu dem Schelm Fitz, von diesen Künstlern, die immerfort Paradigmata ausfüllen, zu einem herzhaften Cellini mit Leidenschaft und Fehl hin.

Nimmt man indes diese Utopie lediglich symbolisch, so enthält sie freilich der Weisheit übergenug. Zuerst wird über die Religion als Grundlage der Erziehung gehandelt, dann über den Unterricht. Für die Religion wird der Begriff der Ehrfurcht zum entscheidenden gemacht und darauf eine zum Christentum emporführende Stufenleiter gestellt. Aber auch das Christentum erfährt typisch-symbolisierende Bedeutung. Hier zuerst wird jene Lehre von der wahren „Gemeinschaft der Heiligen" entwickelt, die in unseren Tagen durch Renan, Ibsen und Nietzsche zur Lehre der geistigen Adelsherrschaft ausgebildet worden ist; und die Dreieinigkeit wird symbolisiert durch drei Obere, die fast stets unisono sprechen, aber auch geradezu einem unsichtbaren Oberhaupt gleichgesetzt werden. Es ist immer dasselbe Verfahren wie beim „Divan": wo Goethe in bestehenden klassischen Einrichtungen Einklang mit seinen eigenen Anschauungen findet, da erkennt und anerkennt er Ewiges, Bedeutendstes, Heiliges. Bei dem Unterricht springen, wie natürlich, schöne Bemerkungen zahlreich hervor: über das Verhältnis der Musik zum Rhythmus, der Kunst zur Natur, der bildenden Kunst zur Poesie werden goldene Worte gesprochen, über Theater und Wissenschaft aber wird aus momentaner Verstimmung heraus pessimistisch geurteilt.

Wilhelm verspürt von diesem pädagogischen Klima wirklich die erwünschte Besserung. Es ruckt und zuckt in all

seinen Gliedern, will zu Fertigkeiten hin; er sucht aber immer noch den Brennpunkt, in dem seine Fähigkeiten sich entzünden sollen.

Eingeschoben ist hier die gelungenste aller Novellen der „Wanderjahre": der „Mann von fünfzig Jahren". Ob das Thema der Nebenbuhlerschaft mit dem Sohn etwa im Leben des Dichters eine historische Grundlage hat, wissen wir nicht; daß bei den auch sonst in diesem Roman sehr häufigen Betrachtungen über das Verhältnis von Vater und Sohn eigene Erfahrungen mitsprechen, wird man nicht bezweifeln: er hatte ja jahrelang Zeit gehabt, sie hierfür zu sammeln. „Väterlicher Milde bleibt nichts übrig, als die Fehler der Kinder, wenn sie traurige Folgen haben, zu bedauern und womöglich herzustellen; gehen sie läßlicher, als zu hoffen war, vorüber, sie zu verzeihen und zu vergessen." Hier spricht sicher der Vater; und der gealterte Mann spricht aus der Seele des Majors, der sich zwar noch „in völligem Vigor" fühlt, doch aber durch Runzeln und graue Haare an den Beginn des Verfalles erinnert wird. Im übrigen hat hier Goethe nochmals, wie zum Abschied, alle Formen des Dilettantismus vereint: Vater und Sohn sind in der Poesie Liebhaber, die Witwe versteht nicht zu lesen, sondern will vom Dichter nur Belehrung, und die Frauen, die sonst in den „Wanderjahren" ernsthaft arbeiten, treiben in dieser Novelle nur Handarbeiten, aber nicht, wie Wilhelm einmal schreibt, „im reinsten, anfänglichsten Sinn", sondern als gesellschaftliche Spielerei; und endlich ist noch ein Schauspieler da, der mit seinen kosmetischen Kunststücken die echte Verjüngung eines kräftigen Mannes parodiert, und ein Obermarschall, der von Geschäften nichts versteht. Den eigentlichen Inhalt aber bildet eine doppelte Heilung. Der Major, der „das

Unangenehme eines Übergangs vom ersten Liebhaber zum zärtlichen Vater“ empfindet — auch hier, wie in den Lehrjahren, die Rollenfächer der Bühne als Naturformen der Menschheit aufgefaßt! — muß „den Übergang von innerer Wahrheit zum äußern Wirklichen“ durchmachen und lernen, mit Würde ein älterer Mann zu heißen. Der Sohn, durch glücklich-unglückliche Liebe in Raserei gebracht, muß durch den Zauber der Musik gebändigt werden, wie der Löwe der „Novelle“. In gemeinnütziger Tätigkeit, wirkend, rettend bauen sie dann eine schönere Existenz wieder auf. Kunstvoll ist auch hier die Wendung herbeigeführt, die man aber freilich von Anfang an ahnte, zu gewaltsam aber brechen die Katastrophen herein: das verzweifelte Hereinstürmen des Sohnes, die Überschwemmung. Eine äußere Aufgeregtheit der Handlung ersetzt, wie in gewissen Teilen des zweiten „Faust“, die psychologische Tiefe innerer Entwickelung; und ein Anschluß an die romantische Novellentechnik tritt, wie in diesen Überraschungen, wie in den Literaturgesprächen, so auch in den geheimnisvollen eingestreuten Versen hervor, die allerdings wieder von zauberischem Reiz sind:

> Ein Wunder ist der arme Mensch geboren,
> In Wundern ist der irre Mensch verloren
> Nach welcher dunkeln, schwer entdeckten Schwelle
> Durchtappen pfadlos ungewisse Schritte?
> Dann in lebendigem Himmelsglanz und Mitte
> Gewahr, empfind ich Nacht und Tod und Hölle.

Selbst das Häufen des Wortes „Wunder“ entspricht dem besonderen Sprachgebrauch der Romantik. Und dann greift Makarie aus der Rahmenerzählung in die Innenfabel hinein — auch das eine Verschlingung im Geschmack Tiecks und seiner Freunde — und die Weisheit von oben löst den Knoten, den der Dichter geschürzt

hat. Ein stumpfer Schluß beendet die in der Schilderung aufgeregter Seelenzustände immer noch meisterliche Geschichte.

Ferner wird die Monotonie der pädagogischen Provinz noch durch die farbenprächtige Idylle am Lago Maggiore unterbrochen. Dorthin hatte schon Rousseau seine „Julie“ verlegen wollen, Jean Paul seinen „Titan“ wirklich verlegt. Diesen wundervollen Punkt, an dem allerdings Mignons Lied wie kaum irgendwo sonst zur Wahrheit wird, macht Goethe zu einem Sammelpunkt seiner Figuren. In der schon charakteristischen Manier läßt er die Gestalten der Rahmenerzählung mit denen der eingelegten Novelle verkehren, läßt noch die Hauptfiguren der Lehrjahre in der Erinnerung auftauchen und schafft so mit großer Kunst in der Mitte des Werks einen Ruhepunkt, auf dem schon um seines Schmuckes willen das geistige Auge gern ruht.

Auch hier werden Lieblingsthemata verhandelt: die Stellung des Künstlers zur Landschaft, die Frage der Entstehung der Erde; Bilder werden beschrieben und ein vielseitig, aber fest ausgebildeter Künstler tritt einen Augenblick in den Vordergrund, um dann wieder zu entschwinden.

Endlich wird noch in dem letzten Brief Wilhelms eine prachtvoll erzählte Geschichte von Jugendfreundschaft und Tod eingelegt, deren Zusammenhang mit Wilhelms übrigen Worten aber durch seine Winke und Andeutungen nicht klar wird. —

Im dritten Teil gelangt Wilhelm zu dem „Band“, wie eine von Lenardo und dem — Friedrich der „Lehrjahre“ geleitete Gesellschaft sich sonderbar genug nennt. Hier ist nun nicht mehr von der Erziehung des Einzelnen die Rede, sondern es handelt sich um die des Volkes.

Wie der Einzelne auf einem bestimmten Fleck festgehalten wird, bis er zu einer entschiedenen Fertigkeit gelangt, so soll nunmehr jeder alles sehen, um überall zu lernen und die erworbene Fertigkeit auszubilden. Im Keim lag ja schon dieselbe Meinung in dem Verspaar des „Tasso“:

> Es bildet ein Talent sich in der Stille,
> Sich ein Charakter in dem Strom der Welt.

Jetzt, wo sie in der Stille sich zu brauchbaren Männern erzogen haben, tritt Schillers Wort an sie heran: „Der Mann muß hinaus ins feindliche Leben, muß wirken und streben“. In sehr geistreicher Rede setzt Odoardo auseinander, wie in allen Ständen das Wandern bedeutungsvoll sei; Wilhelm Müller hat dies Motiv dann in einem vielgesungenen Lied ausgeführt. Wie der Einzelne sich zur Gemeinschaft verhält, so verhält sich das Vaterland zu der Welt. Wie deshalb Goethe von der Nationalliteratur zur Weltliteratur aufstieg, so predigt er hier über der Hausfrömmigkeit eine „Weltfrömmigkeit“, über dem Vaterland einen Weltbund. Der Mensch soll sich zuerst durch bestimmte Schulung, dann durch freie Wanderung so ausbilden, daß er überall am Platze ist.

Günstiger als im zweiten Teil wird nun hier pädagogische Praxis nur in den Grundzügen vorgeführt. Eine kräftige Obrigkeit überwacht mit milden Strafgesetzen die öffentliche Sittenlehre. Doch ist hier an Goethes Wort zu erinnern, daß der „sittliche Mensch“ die Öffentlichkeit nichts angehe; nur seine T ä t i g k e i t berührt die Gemeinschaft. Diese also hat der Staat zu beaufsichtigen: er hat dafür zu sorgen, daß das kostbarste Gut, die Zeit, nicht verschwendet werde:

> Mein Erbteil, wie herrlich, weit und breit!
> Die Zeit ist mein Besitz, mein Acker ist die Zeit,

heißt es im „Divan“, und die Bewertung d i e s e s Be=

sitzes ist hier (wie im ersten Teil die des realen Besitzes) Hauptsache. „Etwas muß getan sein in jedem Moment; und wie wollt' es geschehen, achtete man nicht auf das Werk wie auf die Stunde?"

Das letzte Ziel dieses Weltbundes ist wieder ein Utopien. Odoardo steht ein Gebiet zur Verfügung, das noch der Bewohner harrt; wie bei Fausts letzter Tätigkeit wird auch hier schon die bis heute noch nicht erfüllte Forderung der „inneren Kolonisation" gestellt. Da soll nun die Gemeinschaft ein Reich für sich bilden, indem Handwerk und Kunst durch strenge Ausübung und freien Sinn sich berühren, jeder seinen genau vorgeschriebenen Kreis mit treuer Wirksamkeit erfüllt und so der ganzen Welt, die zu solcher Weisheit noch nicht gerüstet ist, ein Vorbild geboten ist, zu dem sie heranreifen soll. Ob das Programm des „Bandes" als sozialpolitisches Ideal große Bedeutung hat, darf man bezweifeln; aber es gibt Aufschluß über Goethes Stellung zum öffentlichen Leben. Sein Ideal ist dies: die Kluft zwischen dem Alltagsleben und dem Leben der Kunst auszufüllen oder vielmehr in einen sanften Übergang zu wandeln. Wir sahen, wie in der ersten Weimarer Zeit das Alltagsleben ihm schlechthin als unwürdig, als gänzlicher Abweisung bedürftig erschien; wir sahen, daß selbst so große Ereignisse wie die französische Revolution für ihn nur ungeheure Offenbarungen der alltäglichsten Erscheinungen waren: die gleiche Zuchtlosigkeit, die gleiche Begehrlichkeit, die er rings um sich beklagte, schien ihm hier zu kolossaler Größe verdichtet. Im Reiche der Kunst strenge Form, im Reiche der gemeinen Wirklichkeit rohe Zügellosigkeit — so stellte sich ihm ein furchtbarer Gegensatz dar. Wie nun von Anfang an seine Kunst sich aus dem wirklichen Leben erhob, soll jetzt seinerseits dies an die Kunst herangebracht

werden. Handwerk und Kunst heißen nun „strenge“ und „freie“ Künste, und in einem systematischen Aufbau wird vom Steinmetzen zum Dichter eine Pyramide errichtet, in der jede Stufe auf der vorigen unverrückbar ruht. Musik regelt jede Bewegung zur rhythmischen Ordnung; und wie von dem Spiel jener altgriechischen Halbgötter geregelt, stellen Dörfer und Straßen sich zum wohlgefälligen Gesamtbild zusammen. — All dies Äußere ist wieder nur Abbild des Innern: einer hierarchischen, auf Ehrfurcht gegründeten Ordnung, die in einträchtig regierenden Obern ihre Spitze findet; einer auf Anerkennung fester Moralprinzipien ruhenden Sittlichkeit; einer ohne Hast aber auch ohne Rast der Forderung des Tages genügenden Tätigkeit. So steht denn vor den geistigen Augen das Kunstwerk eines von aller Zucht- und Formlosigkeit befreiten Staates, vollkommen im Sinne des wohlwollendsten aufgeklärten Despotismus. Das Jahrhundert wird zur Erfüllung solcher Pläne aufgerufen; es hat wohl doch geurteilt, daß die individuelle Freiheit mehr Spielraum verlange, als diese wohlabgezirkelte Staatskunst ihm gönnt.

Am Schluß versammeln sich im vierzehnten Kapitel die Hauptgestalten des ganzen Zyklus um Makarien, die Sonnenfrau, so daß die Vergleichung der scheinbar willkürlichen, im Grunde aber doch durch bestimmte Gesetze der Anziehung und Abstoßung geregelten Bewegungen und Wanderungen der menschlichen Seelen mit dem Sonnensystem deutlich hervortritt. Hier ist denn nun das Höchste erreicht: der „Weltenbund“ der entsagenden Wanderer hat die Analogie mit dem wirklichen Bund der Welten erlangt und jeder hat gelernt, in dem großen Zusammenhang die ihm gebührende Stelle auszufüllen, indem er sich, wie das Gestirn, „ohne Hast aber auch ohne Rast“,

um die eigene Last dreht. Das Schlußbild zeigt dann endlich auch den ästhetischen Wandler und bildungslustigen Frager Wilhelm selbst in gemeinnütziger Tätigkeit; er ist Arzt geworden und rettet als solcher seinen Felix; und indem Goethe auf die stete Regelmäßigkeit der immer zerstörten, immer erneuten Menschennatur hinweisend für die inneren Wandlungen der Seele ein tiefes Schlußwort findet, läßt er über dem lieblichen Bild den Vorhang fallen. Und zugleich deutet er doch mit einem „Ist fortzusetzen" darauf hin, daß auch dieser Abschluß wie jeder, den Menschen machen, nur ein vorläufiger sei; daß es das Schicksal des Ebenbildes Gottes nicht ist, in beschaulicher Vollendung zu ruhen, sondern ewig verletzt, ewig geheilt zu werden. Denn Mensch sein heißt Kämpfer sein, und das Leben, in das der Mensch durch Entsagen eigentlich erst eintritt, muß täglich aufs neue erworben, erobert werden. So weist das Werk in die Unendlichkeit. In einer sehr schönen Besprechung der Sixtinischen Madonna Raffaels hat der Anatom Henke gezeigt, daß der Maler die göttliche Helferin in einer kreisenden Bewegung darstellt: regelmäßig, wie die Sonne, vollendet sie ihre Bahn; jetzt eben sind gerade der heilige Sixtus und die heilige Barbara im Perihelium und begrüßen mit frommer Andacht das vertraute Wunder, das bald von ihnen weg sich anderen Harrenden zuwenden wird, um dann wiederzukehren. So im ewigen Wechsel läßt auch Goethe die Jungfrau am Schluß des Faust hervortreten und verschwinden, so bewegen sich um die still und langsam kreisende Sonne Makariens in rascheren Bahnen die Planeten wie Wilhelm und Jarno, schießen kometengleich Gestalten wie der Künstler hindurch; so kommt auch in ewigem Wechsel Glück und Unglück, Verletzung und Heilung, Ungestüm und Ruhe an den Menschen oder vielmehr — denn

die Sonne scheint nur um die Erde zu kreisen — er selbst umkreist in unaufhörlicher Wanderung die Brennpunkte der Schicksalsbahn.

In dieses dritte Buch sind nur solche Erzählungen eingeschoben, die in bestimmten didaktischen Zusammenhang mit der Haupthandlung gebracht werden können. Goethe selbst berichtet in den „Annalen" 1821: „Einige Novellen wurden projektiert, die gefährliche Nachlässigkeit, verderbliches Zutrauen auf Gewohnheit und mehr dergleichen ganz einfache Lebensmomente aus herkömmlicher Gleichgültigkeit heraus- und auf ihre bedeutende Höhe hervorhoben." Es handelt sich also um den Mangel an Selbstzucht im Verkehr, und insofern passen diese Novellen vortrefflich in den dritten, der Gemeinschaft der Menschen gewidmeten Teil. „Die neue Melusine", ein reizendes Märchen, straft unbedachte Heftigkeit und Verdrießlichkeit, die „Gefährliche Wette", ein köstlich vorgetragener Schwank mit allzu feierlicher Moral, respektlosen Übermut, die verworrene, düstere Novelle „Nicht zu weit" die Gefahr frivolen gegenseitigen Vorliebnehmens und Ignorierens. Den größten künstlerischen Wert unter ihnen besitzt die „Neue Melusine". Die Erzählung steht zwischen dem rein phantastischen „Neuen Paris" und dem überwiegend allegorischen „Märchen" mitten inne: den Mann, den ein Zauberring zum Zwerg unter Zwergen verwandelt, und die ganze, köstlich geschilderte Miniaturwelt mag man wohl auf gedrückte Verhältnisse beziehen, in denen ein kräftiger Geist einschrumpft. Nur darf man das schwerlich auf den Dichter selbst deuten; ob man nun die Allegorie auf Sesenheim beziehen möge, ob auf Weimar, immer gibt sie so verstanden ein schiefes Bild. Niemals hat Goethe sich durch das weibliche Element beengt, in drückende Verhältnisse genötigt, erniedrigt ge-

fühlt; wohl aber fehlt es in dieser Zeit nicht an scharfen Worten, die Friedrich Stolberg, Zacharias Werner und anderen solche Herabwürdigung vorwerfen. — Nebenbei ist das Märchen in seiner jetzigen Gestalt — die alte ist uns verloren — ein hübsches Denkmal von Goethes eifriger Arbeit an der Camera obscura: die verkleinerten Abbilder der Wirklichkeit, die man dort erblickt, erhalten in Melusinens Kästchen Leben und Bewegung. Im Gegensatze dazu entwirft „Lenardos Tagebuch", die „Geschichte von dem nußbraunen Mädchen", in der anteilvollen Schilderung schweizerischen Weber- und Spinnerlebens das Bild einer in geregelter Tätigkeit ernst und fromm miteinander arbeitenden Gemeinschaft, ein kleines realistisches Modell des großen imaginären Musterstaates. Der Konflikt der Handarbeit mit dem Maschinenwesen wird leicht berührt: die Kraft des Greises reichte nicht mehr aus, um dies schwerwiegende Thema ernstlich anzugreifen. Interessiert hatte es ihn längst; schon in einem Brief an Schiller vom 29. August 1795 beobachtet er in Ilmenau den Übergang vom Handwerk zum Maschinenwerk. Bald nach seinem Tode, 1836, suchte dann Immermann in seinen „Epigonen" den Gegensatz des Fabrikwesens gegen das Kleinleben des Handwerks darzustellen. — In diesem Teil treten die Gespräche fast ganz zurück und werden durch Vorträge ersetzt. Doch benutzt der Dichter eine Unterredung Wilhelms mit dem Astronomen, um über eine von ihm gern gehegte Betrachtung, die Hemmung des regelmäßigen Fortschritts der Wissenschaft durch verjährten Irrtum, ernste Worte aussprechen zu lassen. Über den Pietismus, der Goethe gerade damals durch die allgemeine Zeitrichtung, bald auch persönlich durch Pustkuchen und die Gräfin Bernstoff nahe gebracht wurde, spricht Frau Susanne mit mildem Anteil, doch

fern von der Versenkung der „schönen Seele“ in diese Fragen; ziemlich unzeitgemäß hält Wilhelm über ein Thema, das Goethe damals interessierte, einen Vortrag: über die „plastische Anatomie“, die künstliche Nachbildung des menschlichen Skeletts. Um so mannigfaltiger ist der Inhalt, der hier wie im zweiten Buch in den Prosasprüchen vorliegt: ein unerschöpflicher Reichtum tiefer und scharfer Beobachtungen umgibt die von Goethe aufgebaute Welt, wie eine reine, freie, von Blumenduft und Erdgeruch durchzogene Luft über frischen Feldern liegt. —

Diese drei Teile nun sind untereinander hauptsächlich durch zwei Mittel in engere Verbindung gebracht. Erstens dient ein Liebesverhältnis von Wilhelms Sohn Felix zu Hersilien dazu, Verzahnungen zu liefern — ein Gegenstück zu Friedrichs leidenschaftlicher Hingabe an Philinen und gleichzeitig zu der in den „Wanderjahren“ mehrfach vorkommenden Liebe älterer Männer zu ganz jungen Mädchen. Ein geheimnisvolles Schächtelchen mit magnetischem Schlüssel symbolisiert die einzelnen Stadien dieses Verhältnisses. — Zweitens ist der wirksame Kunstgriff angewandt, den Schluß zum Anfang zurückzuführen, was freilich in dem ganzen Plan des Werkes begründet ist: hatten wir es doch schon als ein auf ewige Wiederkehr typischer Verhältnisse hinweisendes zu charakterisieren. Treffen wir im Anfang erst Jarno, in den Tiefen der Erde beschäftigt, dann Makarien, mit dem Sternenhimmel in Verbindung, so werden am Schluß diese beiden Welten nochmals durch eine Vergleichung Jarno-Montans mit dem Astronomen nebeneinander gerückt. Mit besonderem Nachdruck werden im ersten und im dritten Buch Makariens märchenhafte Eigenheiten geschildert, so daß diese Gestalt fast zu der eigentlichen Einheit des Werkes wird, während Wilhelm nur hindurch-

geht. Übrigens entbehrt selbst dies überirdische, bedürfnislose, sonnenhafte Wesen, das wir hier unter handfesten Webern und Spinnern, unter Liebesabenteuern und Schicksalsverschlingungen eine poetische Immunität von allem Menschlichen genießen sehen, nicht völlig der selbsterlebten Grundlage: Goethes eigene starke Empfindlichkeit gegen jeden meteorologischen Einfluß, seine „physische Genialität“, wie Schöll es geistreich genannt hat, ist nur zu kosmologischer Kongenialität gesteigert. „Das schöne Wetter hilft zu allem,“ schreibt er einmal, „das Wetter ist immer sehr betrübt und ertötet meinen Geist“; ein andermal: „wenn das Barometer tief steht und die Landschaft keine Farben hat, wie kann man leben?“ Daneben ward freilich Makariens Rolle, die Bewegungen des Universums in sich abzuspiegeln, durch Goethes Wunsch veranlaßt, auch hier die „dritte Welt“ in die moderne Welt des Romans einzuführen. Und für die Art ihrer Gestaltung muß man an die damalige Macht romantischer Vorstellungen denken. Seit dem Jahre 1818 saß Clemens Brentano am Krankenbett der visionären Nonne Anna Katharina Emmerich in Dülmen. „Sie war selbst eine Sensitiva“, schrieb er 1824, „eine Sonnenwende, eine Wunderpflanze, an der alle Jahres- und Tageszeiten und alle Wetter sich ohne ihren Willen abbildeten.“ Auf die Visionen des frommen Swedenborg, die Goethe schon von seiner mystischen Epoche her kannte, hatte 1827 Görres wieder hingewiesen: der fromme Träumer hatte die uralte Lehre vom Mikrokosmos als Modell des Makrokosmos sinnig erneut. Und gerade jetzt, 1828 bis 1829, lag im Hause des Dichters und Wunderdeuters Justinus Kerner in Weinsberg die „Seherin von Prevorst“, deren Treiben Immermann im „Münchhausen“ so ergötzlich parodiert. Diese Somnambule lebte nicht bloß mit der Sonne, dem

Mond, den Metallen in geheimnisvoller Verbindung, sondern sie sah auch mit geistigem Auge einen wunderbaren Zusammenhang des „Sonnenkreises“ mit dem „Lebenskreis“. Kerner hat seinem dicken Buch über diese Makarie Zeichnungen solcher Kreise beigegeben, die an Jakob Böhmes Phantastereien erinnern und dadurch von neuem in die „Traum- und Zaubersphäre“ des faustischen Zeitalters hineinziehen. Und so sehen wir Goethe schließlich doch selbst hier, wo er in seiner mystisch gesteigerten Ottilie-Makarie durchaus Imaginatives verwirklicht, von Tatsachen ausgehen und Liebhabereien und Meinungen der Gegenwart in den Dienst seiner tiefsinnigen Symbolik stellen.

Trotz manchen Ungleichheiten ist die Komposition erstaunlich, trotz manchen Schwächen die Darstellung immer noch auf großartiger Höhe. Aber Inhalt und Stil verraten deutlich das Alter. Man kann sagen, daß Goethes Gedankenwelt etwa mit Schillers Tod sich abschloß und abrundete. Schwerlich taucht seitdem noch bei ihm eine Idee auf, die man nicht im Keim oder schon in Blüte bei ihm auch früher nachweisen konnte. Aber unbegrenzt war bisher noch seine Aufnahmefähigkeit für äußere Erlebnisse und Bilder geblieben. Jetzt ist auch diese am Ende, der Dichter sieht nichts Neues mehr. Nicht nur wiederholen sich in den Geschichten die Situationen; das war bei seiner beständigen Aufmerksamkeit auf das Typische auch früher schon geschehen. Wenn die „Wanderjahre“ wie die „Lehrjahre“ mit einer Heilung des Felix schließen, so mag das sogar Absicht sein. Und wenn der in den „Wahlverwandtschaften“ schon dreimal beschriebene Sturz ins Wasser sich hier nochmals wiederholt, so beruht das darauf, daß nur diese Todesart das von Goethe zärtlich geschonte Menschenbild nicht entstellt. Geht er, der seit lange den

Anblick von Leichen, ja von Schwerkranken nicht mehr ertrug, doch in dieser Schonung so weit, daß Frau Susanne nur sagen darf: „Durch einen Zufall ward meines Verlobten kostbares Leben, seine herrliche Gestalt plötzlich zerstört." Goethe hat jetzt das Bedürfnis, den schönen Menschen, der ihm die Krone aller Kunst und aller Schöpfung ist, ganz und unverletzt vor sich zu sehen. Daher denn auch jenes Interesse für die „plastische Anatomie": „Sie sollen in kurzem erfahren, daß Aufbauen mehr belehrt als Einreißen, Verbinden mehr als Trennen —". Wenn denn nur dies Aufbauen ohne jenes Einreißen, dies Verbinden ohne jenes Trennen möglich wäre! Aber wie kann der Plastiker den Knochen nachbilden, wenn ihn nicht erst der Anatom bloßgelegt hat? Doch dem Dichter ist jetzt auch der menschliche Körper eine heilige Kontinuität; der einhändige Götz von Berlichingen, der niederländische Invalide aus dem „Egmont" würden jetzt nicht mehr geduldet werden und Werthers realistische Totenmaske wird durch das sorgsam ausgeführte Bild des im weißen Bette oder auf zierlichem Kies doppelt schönen Jünglings, Flavio oder Felix, ersetzt.

Hier also liegt eher Manier vor als Verarmung. Aber Verarmung zeigt sich um so deutlicher in dem mühsamen Zusammensuchen einst erschauter Situationen. Kein Erlebnis ist hier benutzt, das nicht um Jahrzehnte zurückläge. Aus der Rheinreise stammt eine Anspielung auf den Tod der Günderode, Bettinens gleich romantischer Freundin, aus der Campagne von Frankreich St. Christophs zweimal mit Behagen geschildertes riesenhaftes Schnarchen, aus Leipzig sein schon in Auerbachs Keller ertönender gewölbeerschütternder Baß, aus der italienischen Reise das Gondeln und der Wettgesang der

Schiffer, aus der Zeit, in der der „Urfaust" entstand, die Plage des Übersetzens und die Lust des Eislaufs, die nach dem grandiosen „Eis-Lebens-Lied" über fünfzig Jahre harren mußte, ehe sie endlich (durch Tegnérs 1824 von Goethe besprochene Frithjofs-Saga neu angeregt) ihre poetische Verherrlichung findet. (In kleinen Gedichten, z. B. innerhalb der „Vier Jahreszeiten", hatte der Eislauf freilich schon eine Rolle gespielt, doch mehr in symbolischer Auffassung als in direkter Verherrlichung.) Eine in der Köhlerhütte verbrachte Nacht verbindet das Gedicht „Ilmenau" mit den „Wanderjahren". Und bis in Goethes früheste Kindheit steigt das allerdings herrlich in Wilhelms Jugenderinnerungen geschilderte „erste Aufblühen der Außenwelt" zurück, dem sich dann das Baden, die Schilderung des nackten, vom Wasser wiedergespiegelten Körpers aus der Schweizerreise mit den Stolbergs anschließt. So kehrt denn auch nicht bloß Mignon, sondern mit Flavio auch Orest in der Erinnerung wieder. Und nicht immer ist die Erinnerung treu. Von Wilhelms Vater wird uns eine Schilderung gegeben, die keineswegs zu den „Lehrjahren" paßt, um kleinerer Widersprüche zu geschweigen; und hätte Philine noch deutlich vor des Dichters Augen gestanden, so wäre er bei aller zweckdienlichen Erziehung zu praktischem Nutzen wohl doch nicht so grausam gewesen, dies quecksilberne Ding zu der ruhigen Arbeit, Kleider zuzuschneiden, zu verurteilen, was denn allerdings auch nicht ohne einige Ironie geschieht.

Die Sprache zeigt, außer in den älteren Novellen, durchaus Goethes Altersstil. Wilhelm schreibt zeremonielle Kanzleibriefe: „Wenn mich nicht alles trügt, so ist Lenardo, der höchstwertzuschätzende, gegenwärtig in Eurer Mitte." Aber auch Goethe spricht in diesem Ton. Wenn

ein Vater seinen Sohn durch einen grausamen Unglücksfall verloren hat, so geht er mit dem Pfarrherrn „bedenklich“ dem Gemeindehause zu; wenn die Obern gefragt werden, was sie die Kinder treiben lassen, so „antworten“ sie nicht, sondern sie „gestehen“ es: dort wird ein zu leichtes Wort gewählt, hier ein zu schweres, um die Rede von individuellen Einflüssen ungestört, in strengem Gleichgewicht zu halten. Und unaufhörlich drängen sich gewisse Lieblingsworte: „geistreich“ und „bedeutend“, beide auf die Tiefe symbolischer Fülle hinweisend, am schlimmsten aber „heiter“. Wenn der Rotmantel sprechen will, verbreitet sich über sein Gesicht eine geistreiche Heiterkeit, wenn Felix zurückgewiesen wird, bleibt er in ungetrübter Heiterkeit, und sogar von der Heiterkeit einer festlichen Tafel wird gesprochen. Ebenso schreibt Goethe z. B. 1822 in einer Rezension: „Man gesteht unseren Naturpoeten zu, daß sie . . . landesübliche Charaktere, Gewohnheiten und Sitten mit großer Heiterkeit genau zu schildern verstehn,“ oder im zweiten „Faust“: „die Wange heitert wie der Mund“. Und wie bedenklich klingt es gar, wenn es in den „Annalen“ zum Jahre 1819 heißt: „Erfreuliches begegnete dem fürstlichen Hause, daß dem Herzog Bernhard ein Sohn geboren war, ein Ereignis, das allgemeine Heiterkeit verbreitete.“ — Es ist aber nicht die fröhliche, frische Heiterkeit eines Götz oder eines Pylades, sondern die starrlächelnde Maske einer archaischen Kultfigur, was uns hier anblickt. Auch der Name „Hilarie“ ist hierfür bezeichnend. Überhaupt sind die seltsamen lautsymbolischen Namen wie Hersilie und Nachodine, daneben die Wiederkehr fast gleichlautender Namen wie Julie und Juliette, die an die „Natürliche Tochter“ gemahnende Anonymität des Oheims, des Alten in „Wer ist der Verräter“ und des Alten am Schluß des ersten Teils Symptome ab-

nehmender Gestaltungskraft. „Namen sind keineswegs etwas Gleichgültiges,“ sagt Goethe selbst.

Und wir dürfen es auch nicht bloß als Redefigur auffassen, wenn der Major mit seiner Übersetzung unzufrieden ist, wenn der Dichter selbst häufig erklärt, seine Vortragsweise ändern, vieles dem Leser überlassen zu müssen. Es liegt in all dem wirklich ein Bewußtsein abnehmender Kraft.

Sollen wir nun zum Schluß aus dem ganzen reichen und bunten Werk auch hier eine Grundidee, eine Hauptmoral herausheben, so ist es wohl am besten die, welche Jarno dem Wilhelm verkündet: „Denken und Tun, Tun und Denken, das ist die Summe aller Weisheit . . . Beides muß wie Aus- und Einatmen sich im Leben ewig fort hin und wider bewegen.“ In der Vereinigung oder Ablösung der vita activa und contemplativa ist das Ideal gefunden, das der Dichter in tätigem oder beschaulichem Leben allein vergeblich gesucht hatte. Jarnos Ermahnung aber klingt absichtlich an die tröstliche Grundidee des „Faust“ an: „Wer sich zum Gesetz macht,“ so schließt sie, „was einem jeden Neugeborenen der Genius des Menschenverstandes heimlich ins Ohr flüstert, das Tun am Denken, das Denken am Tun zu prüfen, der kann nicht irren; und irrt er, so wird er sich bald auf den richtigen Weg zurückfinden.“ Auch in solcher Wiederholung hoher Lehren ist Goethes Dichtung ein Abbild der Welt: in mannigfacher Form verkündet sich hier wie dort ein erhabener, göttlicher Geist.



Hat nicht mich zum Manne geschmiedet
Die allmächtige Zeit
Und das ewige Schicksal
Meine Herrn und deine.

Wähntest etwa du das Leben hassen
Ich sollt in Wüsten fliehen
In Wüsten fliehen
Weil nicht alle Knabenmorgen
Blütenträume reiften.

Hier sitz ich forme Menschen
Nach meinem Bilde
Ein Geschlecht das mir gleich sey
Zu leiden weinen
Geniessen und zu freuen sich
Und dein nicht zu achten
Wie ich.

Monolog aus Prometheus



XXXII

Faust. Der Tragödie zweiter Teil

Am 20. Februar 1829 war der Druck der „Wanderjahre“ abgeschlossen. Goethe, der nun in sein achtzigstes Lebensjahr trat, fühlte sich durch die Vollendung dieses Werkes von einer schweren Last befreit. Wie einen Abschiedsgruß schreibt er das tiefsinnige und formvollendete Gedicht „Vermächtnis“, das als letzter Anhang an den Roman tritt; es formuliert nochmals die dem Dichter jetzt so wichtige Idee der individuellen Fortdauer jeder wahren Existenz:

> Kein Wesen kann zu nichts zerfallen!
> Das Ewige regt sich fort in allen;
> Im Sein erhalte dich beglückt!

Fast zu lebhaft war um ihn das Getriebe von Freunden und Fremden. Am 5. Juni 1829 verabschiedete er sich von der späteren Kaiserin Augusta, die damals eben dem Prinzen Wilhelm von Preußen angetraut war. Am 18. August besuchte ihn der berühmte polnische Dichter Mickiewicz, ein begeisterter Verehrer Goethes. „Da öffnete sich die Tür,“ berichtet dessen Begleiter, „und herein trat — Jupiter! Mir wurde heiß. Und ohne Übertreibung: es ist etwas Jupiterhaftes in ihm. Der Wuchs hoch, die Gestalt kolossal, das Antlitz würdig, imponierend,

und die Stirne — gerade dort ist die Jupiterhaftigkeit. Ohne Diadem strahlt sie von Majestät. Das Haar, noch wenig weiß, ist nur über der Stirn etwas grauer. Die Augenbrauen klar, lebhaft, zeichnen sich noch durch eine Eigentümlichkeit aus, nämlich durch eine lichtgraue, wie emaillierte Linie, welche die Iris beider Augen am äußeren Rande rings umfaßt. Adam verglich sie dem Saturnusring —; wir sahen bisher bei niemand etwas Ähnliches. Er trug einen dunkelbraunen, von oben bis herab zugeknöpften Überrock; auf dem Halse ein weißes Tuch, das durch eine goldene Nadel kreuzweise zusammengehalten wurde; keinen Kragen. Wie ein Sonnenstrahl aus Gewölke verklärte ein wunderbar liebliches, wohlwollendes Lächeln die Strenge dieser Physiognomie, als er schon beim Eintritte uns mit Verbeugung und Händedruck begrüßte." Jenen gewaltigen Eindruck von Goethes äußerer Erscheinung empfing auch der berühmte Bildhauer David d'Angers, als er am 27. August kam, um das Modell zu einer Kolossalbüste des Dichters anzufertigen, die übrigens durchaus mißriet. Slaven und Romanen huldigen dem geistigen Oberhaupt Deutschlands.

Aber im Hause ist ihm nicht wohl. August in seiner Heftigkeit und Zuchtlosigkeit vertrug sich nicht mit Ottilien und machte dem Vater durch wilde Ausschweifungen Sorge. Ausgelassene Wildheit wechselte mit düsterer Melancholie; „dabei suchte er aber," berichtet der schlesische Dichter Holtei, der ihm damals nahe trat, „immer eine gewisse Feierlichkeit der Formen zu bewahren, die oft wie eine unbewußte Nachahmung des Vaters erschien und sich deshalb im Gegensatz zum sonstigen Tun und Treiben gespenstig ausnahm."

Beruhigend wirkt auf den Dichter wieder seine gewohnte Trösterin, die Musik: Zelters Besuch, dann

des berühmten Geigers **Paganini** Spiel. Langsam arbeitet er am „Faust“. Ein Widmungsgedicht für den König von Bayern will nicht gelingen, so daß er bei der Prosa bleibt; wir erinnern uns des Majors in dem „Mann von fünfzig Jahren“, der ähnliche Erfahrungen macht. Er fühlt sich bedrückt; 1830 schafft er, weil er noch „einige Haupt- und Nebenlasten fortzuschaffen“ hat, alles Zeitungslesen ab. Am 19. Februar erschüttert ihn der Tod der Großherzogin Luise, der Witwe Karl Augusts. War sie, die immer die Zurückgezogenheit geliebt hatte, seit ihres Gatten Tod auch ganz in die Stille des Wittumspalais getreten, so blieb sie doch immer die einst wohl wärmer geliebte Freundin Goethes. Und Maria Paulowna, ihre lebhafte Schwiegertochter, vermochte die reine Hoheit Luisens so wenig zu ersetzen wie der kalt korrekte Großherzog Karl Friedrich die geniale Art seines Vaters. Keine Lücke, die die Zeit aufriß, ward dem Dichter ausgefüllt. Von neuem wirft er sich in das Gewoge des „Faust“ und bringt die wundersame „**klassische Walpurgisnacht**“ zu Ende. Daneben schenkt ihm das Jahr noch einige kleine Gedichte, und eine nahe Anverwandte Lilis, ein Fräulein von Türckheim, entlockt ihm ein Fortarbeiten an „Dichtung und Wahrheit“: die Darstellung seines „schmerzlich-süßesten Lebensjahres“, desjenigen seines Brautstandes. Sehr vielseitig sind aber wieder seine **Rezensionen**, und alle gleich ausgezeichnet durch die ihm längst zum Instinkt gewordene rasche Erfassung des Typischen. In des Fürsten Pückler „**Briefen eines Verstorbenen**“ erkennt er unter der Maske des blasierten Weltenbummlers „ein wohlgesinntes, in seiner Art frommes Weltkind, welches den Widerstreit im Menschen von Wollen und Vollbringen auf das Anmutigste darstellt.“ Herrlich ist die Besprechung

von „Zahns Ornamenten und Gemälden aus Pompeji", ein volles Fruchtgehänge, in dem die reifsten Früchte langjähriger praktischer und theoretischer Kunstbetrachtung aus dem dunklen Laub der pompejanischen Tatsachen hervorglühen. Fernes und Nahes ist ihm überall gleich gegenwärtig. So bemerkt er zu der raschen Ausmalung der sechszehn Jahr vor der Zerstörung schon einmal durch den Vesuv verschütteten Stadt: „Denke man an die Scharen von Maurern und Steinmetzen, welche sich in dem mittleren Europa zu jener Zeit hin und her bewegten, als eine ernst religiöse Denkweise sich über die christliche Kirche verbreitet hatte." Wenn der Beschauer sich über die Enge und Beschränktheit der antiken Lokalitäten verwundert, so erläutert Goethe: „Es ist die Eigenschaft der Imagination, wenn sie sich ins Ferne und ins Vergangene begibt, daß sie das Unbedingte fordert, welches dann meist durch die Wirklichkeit unangenehm beschränkt wird." Das „anmutig verübergehende Lebendige," welches uns in den Wandbildern der schwebenden Tänzerinnen erfreut, vergleicht er mit unserer Freude am Ballett, an Seiltänzern und Luftspringern — hatte er doch selbst eine Straßentänzerin in den Venetianischen Epigrammen gefeiert. Besonders interessant ist es, auch auf diesem Gebiet der Lehre vom periodischen Wechsel zu begegnen: „Wollte man uns übel nehmen, wenn wir sagen, die Nationen steigen aus der Barbarei in einen hochgebildeten Zustand empor und senken sich später dahin wieder zurück, so wollen wir lieber sagen, sie steigen aus der Kindheit in großer Anstrengung über die mittleren Jahre hinüber und sehnen sich zuletzt wieder nach der Bequemlichkeit ihrer ersten Tage." — So sehen wir den Greis mit lebhaftestem Auge alles verfolgen, was seiner großen Anschauung der Welt neue Belege liefern kann, und sehen ihn mild und

wohlwollend die Arbeiten der Jüngeren in die Sphäre seiner eigenen Ideen emporheben. Als Goethe in Frankfurt zur Willemerzeit seine feurige Verehrerin Rahel Varnhagen besucht hatte, schrieb sie entzückt: „Goethe hat mich besucht; dies ist mein Adelsbrief!“ Um wie viel mehr wußte es die Dichter und Gelehrten adeln, wenn er sie in der Studierstube besuchte vor den Augen von ganz Europa!

Inzwischen vollziehen sich große Ereignisse. Die Bourbonen stürzen vom Thron, und durch die Pariser Julirevolution wird Ludwig Philipp, der intrigante Sohn des intriganten „Herzogs“ aus der „Natürlichen Tochter“, auf den Thron gehoben. Niebuhr, der große Historiker, verzweifelte angesichts dieser neuen Störung an der Stetigkeit der Kultur und sah eine neue Barbarei einbrechen, wie 1789 Goethe; dieser aber bleibt ruhig und sieht den alten Spruch bestätigt:

Außerhalb Trojas versieht man's und innerhalb Trojas desgleichen.

Dem verjagten König widmet er keine Sympathie:

„Warum denn wie mit einem Besen
Wird so ein König hinausgekehrt?“
Wären's Könige gewesen,
Sie stünden alle noch unversehrt.

Wie sein „Vermächtnis“ verkündet, die wahre Lehre sei die, die sich fruchtbar erweise, so meint er, die wahre Legitimität sei die, welche sich stark zeige. Goethe hat sich nie für das Verfallende, Verwelkende interessiert, stets für das Aufsteigende, Aufblühende. Oft hat man es Soret nacherzählt, wie dieser, aufgeregt durch die Nachricht von der neuen Revolution, zu dem Dichter kommt. Goethe empfängt ihn lebhaft: „Nun, was denken Sie von dieser großen Begebenheit? Der Vulkan ist zum Ausbruch ge-

kommen; alles steht in Flammen.“ Aber er meint — den Streit in der Akademie zwischen den beiden berühmten Zoologen Cuvier und Geoffroy de St. Hilaire. Der Bericht Sorets scheint nicht ganz zuverlässig; aber im Kern trifft er sicher mit Goethes Standpunkt zusammen. Konnte eine politische Änderung, die sich in der Folge als geringfügig und unhaltbar erwies, ihn so interessieren wie ein großer Fortschritt in der Naturlehre? Schon am 11. August 1830 begann er ein Referat über die „Principes de philosophie zoologique par Mr. Geoffroy de St. Hilaire“ auszuarbeiten, dessen zweite Abteilung allerdings erst 1832 als die vorletzte Arbeit des Meisters erschien. Auch hier geht er sofort in die Tiefe. In dem Streit zwischen den beiden Gegnern Cuvier und Geoffroy de St. Hilaire erkennt er den Gegensatz zweier Denkweisen: der eine ist ihm der Unterscheidende, der das Einzelne fest ergreift, der andere der Vergleichende, der das Ganze fühlt und ahnt. Er verfolgt diese Verschiedenheit höher hinauf zu ihren Vorgängern und stellt die psychologische Basis ihrer Lehren fest. So kommt er zu seiner eigenen Stellung an der Seite Geoffroys, des „Vergleichenden“, und gibt einen fesselnden Abriß seiner naturwissenschaftlichen Laufbahn. Und nachdem er, wie in einem Roman, ein weites und breites Feld durchwandert und uns mancherlei Personen, Dinge, Ideen gezeigt hat, kehrt er zum Ausgangspunkt zurück und schließt mit Worten der Hoffnung. — So schrieb ein einundachtzigjähriger Greis, ein Dichter so über Anatomie! Mit leuchtender Klarheit wird alles vorgelegt, und mit welcher Eleganz der Form, mit welcher Ruhe des Vortrags spricht er über Fragen, die ihn doch im Innersten berühren!

Mancherlei Freuden und Ehren erquicken ihn. Zum

Geburtstage senden ihm Frankfurter einen großen silbernen Becher und dazu edlen Wein, und in Pompeji wird in Gegenwart seines Sohnes die wichtige „Casa di Goethe“ ausgegraben. Aber bald folgt aus Italien erschütternde Kunde. Am 28. Oktober 1830 stirbt August von Goethe an einem Schlagflusse in Rom. Ihm war es nicht vergönnt gewesen, seines Vaters würdig zu sein. Alle Wildheit des Sturmes und Dranges, die der Vater in Jahrzehnten ernstester Selbstzucht überwunden, schien sich in dem schlanken Jüngling mit den lockigen Haaren der Mutter und den funkelnden Augen des Vaters erneut und gesteigert zu haben. So stürmt er von Begierde zum Genuß und im Genuß verschmachtet er nach Begierde. Er besitzt eine liebenswürdige Frau, drei schöne Kinder — außer Walter und Wolfgang die jung verstorbene Alma; seines Vaters Name verschafft ihm früh Ansehen und jede Behaglichkeit, seines Vaters Liebe umgibt ihn mit zärtlicher Sorgfalt, ihm aber ist kein Ziel und keine Ruhe gegeben, bei allen Talenten findet er keine gesunde Tätigkeit und wird für die Lehren der „Wanderjahre“ ein traurig bestätigendes Beispiel. In der Stadt, die seinen Vater erst ganz zu dem machte, was er ward, stirbt August von Goethe, gerade halb so alt wie sein Vater, nach einem leeren Dasein einen jähen Tod.

Goethe sucht den tiefen Schmerz zu überwinden; in seltsam abgezirkelten Worten meldet er Zelter den Tod des Sohnes; und man hat glauben können, er, der der Angst und dem Schmerz der Eltern in der „Achilleis“, in der „Natürlichen Tochter“ so rührende Worte gewidmet, er sei teilnahmlos geblieben bei diesem Unglück! Vielmehr war es die furchtbarste Probe seiner Selbstüberwindung, die er sich hier auferlegte, und die gepreßte Natur machte sich gewaltsam Luft. In der Nacht vom 24. zum

25. November überfällt ihn ein heftiger Blutsturz. Es sah aus, als rufe Euphorion ihm aus der Tiefe:

Laß mich im düstern Reich,
Vater, mich nicht allein!

Aber noch einmal ward „das herrliche Ebenbild Gottes“ wieder hergestellt. Rasch genesen wendet er sich mit aller Kraft den beiden großen Hauptaufgaben zu: den „Faust“ und die Selbstbiographie zu vollenden. Er hat keine Zeit mehr, müde zu sein.

Ende 1830 ist die „Ausgabe letzter Hand“ in vierzig Bänden vollendet; der zweite Teil des Faust erscheint darin als Fragment, wie 1790 der erste. Aber rasch sucht Goethe ihn abzuschließen — ihn und alles. Am 8. Januar 1831 übergibt er sein Testament; er trifft mit Zelter über die Herausgabe ihres Briefwechsels durch Riemer Bestimmungen; er schreibt einen ergänzenden Aufsatz zur Philosophie der Botanik: „Über die Spiraltendenz der Vegetation“ und sieht die neue Ausgabe der „Metamorphose der Pflanzen“ und deren Übersetzung durch Soret durch. Im Mai ernennt er Eckermann zum Herausgeber seines schriftlichen Nachlasses — und am 20. Juli 1831 ist nach einer Arbeit von zwei Menschenaltern „Faust“ vollendet.

Den zweiten Teil des Faust haben vorzugsweise diejenigen, die ihn nie gelesen haben, in den Ruf völliger Unverständlichkeit und greisenhafter Schwäche gebracht. Freilich hat auch ein Mann, der durch andere Schriften sich um das Verständnis gerade des „Faust“ in höchstem Grade verdient gemacht hat, F. Th. Vischer, sich nicht überwinden können, eine in einem übermütigen Moment verfaßte Perodie der Vergessenheit anzuvertrauen. Wenn aber Vischer nach einer allerdings sehr

schönen Lobrede auf Goethes übrige Hauptwerke sich von dem Dichter selbst Absolution erteilen ließ, so sprach hier mehr sein Wunsch als seine Kenntnis Goethes. Goethe, der schon gegen unfreundliche Rezensionen sehr empfindlich war, Goethe, der nicht einmal Galls Schädellehre auf der Bühne parodiert wissen wollte, weil ihr Ernst zu grunde liege, er hätte diese Parodie schwerlich verziehen, und am wenigsten hätte die Berufung auf die Nachwelt als höchste Instanz ihn günstiger gestimmt: „ein Appell an die Nachwelt,“ sagte er einmal, „hat immer etwas Tristes“. Indessen hat bei dieser von Vischer angeschmeichelten Instanz sein Werk großen Beifall gefunden; jedermann glaubt sich nun berechtigt, über eines der erhabensten Werke der Weltliteratur, über einen kostbaren Edelstein im Schatz der deutschen Nation zu lächeln oder zu lachen. Wir haben niemandem Gaben aufzudrängen; nur lästere er nicht vor uns eine Welt voll Weisheit und Leben, die heilig ist, weil sie erfüllt ist von göttlichem Geiste. Wer jemals die Terzinen des Anfangs, die ersten Szenen der Helena, die Lieder des Türmers, die Szenenreihe von Philemon und Baucis in sich aufgenommen hat, wird mindestens diesen Perlen ihren hohen Wert nicht abstreiten. Aber auch für das Ganze ist es recht schwer, jenes wie eine ewige Krankheit sich forterbende absprechende Urteil über der Tragödie zweiten Teil noch festzuhalten, seitdem die gewissenhafte Arbeit gelehrter und geistreicher Forscher die meisten Rätsel gelöst und den inneren Zusammenhang aufgewiesen hat. Daß man zum vollen Genuß des Werkes eines Kommentars bedarf, das ist allerdings nicht zu bestreiten, und wer ein Dichterwerk damit schon gerichtet findet, der muß freilich mit Wolframs Parzival und Dantes Commedia auch den zweiten Teil des „Faust“ aufgeben. Uns anderen

aber sei gestattet, auch hier uns der lebendig reichen Schöne zu erfreuen. — Freilich hat Vischer auch auf dieses Werk die Verse anwenden können: „Ach, daß dem Menschen nichts Vollkommenes wird!“ Vollkommen ist auch der zweite Faust nicht. Wenn man von einzelnen Gedichten, einzelnen Szenen des reifen Goethe sagen kann, soweit ein menschliches Kunstwerk überhaupt vollkommen sein könne, seien sie es, so wird man hier kaum von den gelungensten Partien so viel behaupten. Die Größe der Konzeption, der Reichtum des Lebens, die Fülle der Weisheit — das sind dieses Gedichtes Vollkommenheiten. Die Sprache zeigt oft die Erstarrung des Alters, gerade wo der Dichter sich zu besonderer Lebhaftigkeit zwingt, wie in der Überhäufigkeit dreisilbiger Reime. In der Art, wie Weisheitssprüche angebracht werden, zeigt sich oft störend eine allzu geläufige Routine; epigrammatische Distichen mit wechselndem Reimgeschlecht, schon im ersten „Faust“ eine Lieblingsform, werden oft allzu dicht ausgesät:

> Am Tag erkennen, das sind Possen,
> Im Finstern sind Mysterien zu Haus,

und gleich darauf:

> Wenn sie den Stein der Weisen hätten,
> Der Weise mangelte dem Stein —

und:

> Mögt ihr Stück für Stück bewitzeln,
> Das doch Ganze zieht euch an —

und wieder:

> Der Natur ist's nicht gewöhnlich,
> Doch die Mode bringt's hervor.

Aber wer wird sich über einen Goldregen beklagen?

Auch die Zeichnung der Charaktere hat die Kraft des „Urfaust“ und des „Götz“, die Führung der Hand=

lung die sichere Anmut der „Iphigenie“ und des „Tasso“ nicht aufzuweisen. Aber wie viel entschädigt für solche Mängel des Alters! Wie ein alter Weiser, wie Goethe selbst im Alter steht der zweite Teil des Faust da: die Hand mag zuweilen zittern, die Rede stocken, aber göttlich hell leuchten die Augen und das Haupt birgt eine Welt von Weisheit.

Wir erwähnten schon, daß ursprünglich die Dichtung als einheitliches Drama, allerdings mit einer Helena-Episode, geplant war. Von einem „zweiten Teil“ hören wir erst um 1800. Der große Plan der zweiteiligen Dichtung stände auch unbegreiflich einsam unter den zahlreichen Entwürfen der siebziger Jahre, die alle Einen großen Moment in knappe dramatische Fassung zwängen. Dazu entspricht der Schluß des Urfaust dem der Fabel im Volksbuch und Puppenspiel, während im zweiten Teil Züge benutzt sind, die diesem Ausgang vorausliegen; und endlich können Mephistopheles' Schlußworte: „Her zu mir!“ ungezwungen nicht gut anders gedeutet werden, als so, daß der Teufel seines Opfers sich bemächtigt, das durch die Vernichtung Gretchens für die Hölle reif geworden ist. Auch ist nicht die geringste Spur einer Arbeit an dem jetzigen zweiten Teil vor 1797 erhalten, die Baccalaureus-Szene ausgenommen, die auch aus anderen Gründen ursprünglich für den ersten Teil bestimmt erscheint.

Diesen Erwägungen steht nun allerdings scheinbar des Dichters eigenes Wort ausdrücklich gegenüber. Er schreibt an Wilhelm v. Humboldt am 1. Dezember 1831, daß der zweite Teil des „Faust“ seit fünfzig Jahren in seinen Zwecken und Motiven durchgedacht und fragmentarisch, wie dem Dichter eine oder die andere Situation gefiel, durchgearbeitet war, das Ganze aber lückenhaft

blieb; und am 17. März 1832: „Es sind über sechzig Jahre, daß die Konzeption des Faust bei mir jugendlich, von vornherein klar, die ganze Reihenfolge hin weniger ausführlich vorlag.“ Zu der ersten Angabe stimmen seine Worte an Eckermann am 6. Dezember 1829: „Da die Konzeption so alt ist, und ich seit fünfzig Jahren darüber nachdenke, so hat sich das innere Material so sehr gehäuft, daß jetzt das Ausscheiden und Ablehnen die schwere Operation ist. Die Erfindung des ganzen zweiten Teils ist wirklich so alt wie ich sage.“ Zwar bezieht sich der Anfang dieser Erklärung nur auf die Baccalaureus-Szene, der Schluß aber geht ja ausdrücklich auf den „ganzen zweiten Teil“.

1829 und 1831 setzt also der Dichter den Plan als fünfzig Jahre alt an, 1832 sind über sechzig daraus geworden. Schon das macht es wahrscheinlich, daß eine nur ganz ungefähr stimmende Berechnung vorliegt. Doch selbst wenn wir an den Zahlen festhalten, wird unsere Annahme nicht wirklich widerlegt. Bei der letzten Angabe hat eine falsche Wortdeutung Unheil angerichtet. „Von vornherein“ heißt nämlich, wie Fresenius nachgewiesen hat, in Goethes Sprachgebrauch nicht wie in dem unsrigen „gleich von Anfang an“, sondern „im Anfang“; es hat mehr lokalen als temporalen Sinn. Die Worte haben also, etwas pedantisch umschrieben, folgende Bedeutung: Seit über sechzig Jahren trug ich den ganzen „Faust“ im Keim mit mir herum; der Anfang war damals schon klar, das weitere zeigte sich erst in Umrissen. — Daß nun wirklich schon um 1773 an das klare Bild des ersten Teils sich unbestimmt die Idee einer Fortsetzung angeheftet haben könnte, wer kann das bestreiten? ob ich gleich gestehen muß, daß mir wahrscheinlicher ist, Goethe habe sich in der Zahl vergriffen. Über 1772 können wir

ja doch in keinem Fall hinausgehen, wie es mit der Datierung „über sechzig Jahre vor 1832" eigentlich geschehen müßte. — Man sieht an diesem Beispiel, daß die vielverrufene „pedantische Worterklärung" in recht wichtigen Fragen den Ausschlag geben kann. Die Angaben von 1829 und 1831 aber führen frühestens in das Jahr 1779, also Jahre nach der Vollendung des „Urfaust"; eine Pause zwischen dem Niederschreiben des ersten und der Konzeption des zweiten Teils ist also damit bewilligt.

Nach alledem scheint es geraten, anzunehmen, bis etwa 1786 sei die Tragödie als eine in sich abgerundete Szenenfolge, die von Fausts Monolog bis zu seiner Ergreifung durch den Teufel führt, gedacht. Sollte damals ja auch Mahomet trotz edelsten Absichten ein tragisches Ende finden. Auch das muß man bedenken, daß damals Faust dem Dichter zu den Taschenspielerkünsten in Auerbachs Keller noch nicht zu gut war. — Und wahrscheinlich blieb er (gegen jene Altersangaben Goethes) noch länger so geplant: „Für die zehn Jahre 1776 bis 1786 ist Arbeit am „Faust", hinausgehend über ein gelegentliches stilles Fortspinnen der Gedankenfäden, schlechterdings nicht nachweisbar," sagt Erich Schmidt. Aber auch von 1786—90 geschieht für den zweiten Teil noch immer nicht das geringste. Nirgends ist in dem Fragment die geringste „Verzahnung" angebracht, die auf weitere Szenen vorbereiten könnte. Von 1790—1796 ruht dann überhaupt (gerade wie 1776—1786) alle Arbeit am „Faust", bis auf jenes Gespräch des Teufels mit dem Baccalaureus, das wahrscheinlich in die Xenienperiode fällt. Nun aber erwacht das volle Interesse wieder; nun werden Schemata geschrieben, die allerdings das bisher Vollendete nicht immer treu wiedergeben; nun wird durch das Vorspiel im Himmel der harmonische Ausgang unzweifelhaft gemacht,

den bis dahin, aus dem Fragment, nur Schelling erraten oder vielmehr durch seine Geistesverwandtschaft mit dem damaligen Goethe als nötig empfunden hatte. Und in den Auftritten, die bis 1806 fertig werden, nämlich den wahrscheinlich allein so spät anzusetzenden beiden Dialogen zwischen Faust und Mephistopheles im Studierzimmer und Fausts neuem Monolog nach Wagners Abgang, fehlt es denn auch so wenig wie am Schluß der „Lehrjahre“ an „Verzahnungen“. Hier stehen die von Goethe zum Angelpunkt des zweiten Teils gemachten Verse:

Werd' ich zum Augenblicke sagen:
„Verweile doch! du bist so schön!“
Dann magst du mich in Fesseln schlagen,
Dann will ich gern zu Grunde gehn!

Hier stehen die wichtigen Worte der großen Absage, und hier wird wohl auch schon in Fausts Worten über die Sorge auf das Erscheinen der grauen Frau vorbereitet.

1797—1801 also entsteht der Plan eines selbständigen zweiten Teils; auch wird Einzelnes schon ausgeführt, besonders der Anfang des dritten und, in wesentlich anderer Fassung als später, der Schluß des fünften Aktes. Dann aber tritt wieder eine lange, lange Pause ein. Erst 1816 diktiert er am 20. Dezember ein (für das achtzehnte Buch von „Dichtung und Wahrheit“ bestimmtes) großes Schema des zweiten Teils. Es bildet ältere und jüngere Entwürfe, wie Pniower gezeigt hat, in eins. Besonders scheint die „Helena“ im wesentlichen so skizziert, wie der junge Goethe sie sich seit der Frankfurter Zeit dachte, Anfang und Ende aber beruhen auf Intentionen späterer Zeit; der eigentliche Schluß fehlt noch. Der „Kaiser“ hat noch Porträtzüge von Kaiser Max, die später, schon mit Rück-

sicht auf den „Götz“, beseitigt werden: er möchte in Tirol jagen und dergleichen. Euphorions Tod ist märchenhafter gestaltet; die klassische Walpurgisnacht fehlt noch ganz.

Erst 1824 nahm der Dichter seine Faust-Manuskripte wieder vor, um im vierten Teil der Lebensgeschichte darüber zu berichten. Eckermann erwarb sich das große Verdienst, ihn von der Veröffentlichung des Planes und der Fragmente abzuhalten, die wahrscheinlich der weiteren Entwickelung der Arbeit hinderlich geworden wäre. Statt dessen riet der getreue Mann eifrig und unablässig zu neuer Beschäftigung mit dem großen Thema, und ihm verdanken wir es, daß Goethe die Vollendung des Faust wieder in die ihr gebührende Stelle als „Hauptwerk“ oder „Hauptgeschäft“ einsetzte. So heißt die Arbeit am Faust von jetzt ab in den Tagebüchern. So zieht sich rastlos, leidenschaftlich wie Fausts letztes Unternehmen diese Arbeit durch die letzten Lebensjahre des Dichters. „Während der erste Teil sich sehr allmählich und ruckweise in einem mehr als dreißigjährigen Zeitraume zusammensetzte,“ sagt G. v. Loeper, „ist der um die Hälfte längere zweite Teil das Werk der fast ununterbrochenen, konzentriertesten Tätigkeit der sieben letzten Lebensjahre des Dichters.“

Der zweite Teil ist also im Gegensatz zu dem ersten wesentlich einheitlich sowohl dem Plan als dem Stil nach. Nur gehört allerdings durchweg zu diesem Stil, dem des greisen Goethe überhaupt, ein gewisses Schwanken zwischen symbolischer und mehr realistischer Behandlung, wie wir es in dem Parallelwerk des zweiten Faust, den „Wanderjahren“, bereits zu besprechen hatten. Wenn also zwischen der „symbolischen“ und der „antisymbolischen“ Deutung der Dichtung ein lebhafter Streit entbrannt ist, so beruht er, wie fast jeder Streit, nur auf

Übergriffen von beiden Seiten. Daß zum Beispiel die „Mütter“ symbolisch zu deuten sind, ist ebenso sicher, wie daß der Kampf des Kaisers mit dem Gegenkaiser eben nichts weiter bedeutet als einen Kampf von der Art desjenigen, der etwa zwischen Heinrich IV. und Rudolf von Schwaben stattfand. Auszugehen ist immer von der ursprünglichen Bedeutung der Gestalten. Helena ist eben zunächst Helena, die Ursache des trojanischen Krieges; und sie wird von hier aus eine symbolische Gestalt, wie Götz und Tell, Tasso und Saladin symbolische Gestalten werden; aber sie wird keine Allegorie. Schön hat dies G. v. Loeper in der Einleitung zum zweiten Teil des „Faust“ ausgeführt. Aber selbst in ein und derselben Gestalt kommt solches Schwanken vor: Euphorion ist, gerade wie Makarie, bald eine lebendige Gestalt, bald eine leibhafte Allegorie. Die Grenzen sind eben überall einzeln nachzumessen und oft schwer festzustellen, selbst wo nicht Fanatiker der einen oder anderen Erklärungsart die Grenzsteine verrückt haben.

Geht also durch den Stil durchaus ein Schwanken von typisch-symbolisierender zu eigentlich allegorischer Auffassung, von Verallgemeinerung wirklicher Züge zur Verwirklichung imaginärer Abstraktionen, und führt diese Verschiedenartigkeit schon an sich eine gewisse Buntheit auch der Sprache mit sich, so ist dagegen der Plan durchaus geradlinig und fest gezeichnet und gehalten.

In einem „abgerissenen sehr flüchtig beschriebenen Quartblatt“ wohl aus der Zeit um 1799 hat Goethe den Gegensatz des ersten und zweiten Teils hinsichtlich des Inhalts in etwas sehr schematischer Weise festzuhalten gesucht. Das wichtigste sind die Worte: „Lebensgenuß der Person von außen gesehen, in der Dumpfheit Leidenschaft erster Teil. Tatengenuß nach außen und Genuß

mit Bewußtsein, Schönheit, zweiter Teil.“ Hier Genuß des Lebens — dort der Taten: hier „Dumpfheit“, unbewußtes, leidenschaftliches, Wertherisches Hinhandeln, dort bewußtes, besonnenes, Goethisches Arbeiten — das ist der Hauptgegensatz des Inhalts. Im ersten Teil leidet Faust, im zweiten handelt er; im ersten ist er ein Spielzeug seiner Leidenschaften, im zweiten Herr seiner Absichten.

Dieser Unterschied ist durch Fausts Schicksale im ersten Teil bewirkt. Alle Formen des Lebensgenusses bis zum höchsten, dem der Liebe, hat er dort durchgekostet; und aus der Dumpfheit instinktiven Handelns hat das furchtbare Schicksal der Geliebten ihn aufgeschreckt. So wird aus dem genußsüchtigen Träumer ein tatenlustiger Denker.

Wir können uns nicht verbergen, daß diese Wandlung im Sinne des Dichters — und in wessen Sinne nicht? — eine Wandlung zum Bessern ist. Und doch ist es Mephistopheles selbst, der sie verursacht hat. Er hat Faust durch niedere Genüsse geschleppt und sie ihm dadurch verächtlich gemacht; er hat ihn aus der Einöde zu Gretchen zurückgeholt und ihm dadurch einen längst entwohnten Schauer bereitet, und das Schaudern ist der Menschheit bestes Teil. Und so erinnern wir uns denn, daß Goethe in der ersten der beiden Vertragsszenen — wie wir die beiden Gespräche zwischen Faust und Mephistopheles im Studierzimmer der Kürze wegen nennen wollen — nicht absichtslos den Teufel in weitgehender Selbstcharakteristik sagen ließ, er sei „ein Teil von jener Kraft, die stets das Böse will und stets das Gute schafft“. Er muß es auch hier bewähren. Dies ist die tragische Ironie im Schicksal des Teufels, daß er schließlich doch immer der Diener Gottes ist. Auch der Teufel ist ein Titan; er ist ein Teil des Teils, der anfangs alles war. Doch den Titanen ist es nur gegeben, zu be-

ginnen; „aber leiten zu dem ewig Guten, ewig Schönen ist der Götter Werk“. Und lassen die Titanen die höhere Kraft der Götter nicht fromm gewähren, so ist am Ende für sie nur ein großer Aufwand nutzlos vertan. Indem der Herr von Faust sagt:

> Wenn er mir jetzt auch nur verworren dient,
> So werd ich ihn bald in die Klarheit führen,

erweckt er in Mephisto die Lust, Faust zu verführen — erweckt er für Faust den Führer zur Klarheit.

Wie aber ist dies möglich, daß der kluge Teufel den halb schon verlorenen Faust seinem Gegner in die Hände spielt? Es ist deshalb möglich, weil Faust als eine edle Natur für Mephisto unverständlich ist. Deshalb antwortet auf Mephistopheles' Wette:

> Den sollt ihr noch verlieren,
> Wenn ihr mir die Erlaubnis gebt,
> Ihn meine Straße sacht' zu führen,

der Herr mit den Worten:

> Zieh' diesen Geist von seinem Urquell ab
> Und führ' ihn, *kannst du ihn erfassen*,
> Auf deinem Wege mit herab.

Und Faust fühlt das selbst:

> Was willst du armer Teufel geben?
> Ward eines Menschen Geist in seinem hohen Streben
> Von deinesgleichen je erfaßt?

Wie Faust dem Geiste gleicht, den er begreift, nicht aber dem Erdgeist, dessen ewig selbstloses Wirken er nicht versteht, so begreift der Teufel Faust nicht, weil er ihm in nichts gleicht: „wär' nicht das Auge sonnenhaft, die Sonne könnt' es nie erblicken“. Weil Mephistopheles Faust nicht erfassen kann, vermag er ihn nicht auf *seinem* Wege herabzuführen, sondern Faust bleibt trotz allem Zerren des Teufels des rechten Weges sich bewußt.

Wie ist nun Faust in dem Augenblicke, da Gott und Teufel über ihn wetten, beschaffen? Mephistopheles erzählt es:

> Führwahr, er dient euch auf besondere Weise!
> Nicht irdisch ist des Toren Trank noch Speise;
> Ihn treibt die Gärung in die Ferne,
> Er ist sich seiner Tollheit halb bewußt:
> Vom Himmel fordert er die schönsten Sterne
> Und von der Erde jede höchste Lust,
> Und alle Näh' und alle Ferne
> Befriedigt nicht die tiefbewegte Brust.

Mephistopheles also meint, deshalb sei Faust kein rechter Knecht Gottes, weil er in mehr als irdischem Verlangen zu viel begehrt, weil er der Königin der Tugenden, der Demut, fremd ist, weil er nicht dankbar ist für Gottes Gaben. Der Herr gab ihm Trank und Speise; sie genügen dem Übermenschen nicht: er fordert alles und bleibt unbefriedigt. — So schildert ihn der Teufel, und hier widerspricht ihm der Herr nicht.

Nun kommt Mephisto zu Faust; aber nicht gleich gelingt der Pakt. Ehe Faust sich dem Teufel zuschwört, muß er Gott abschwören; dies ist aller Teufel Forderung. Wie geschieht dies? In rasender Leidenschaft wirft Faust alle Gaben Gottes vollends von sich. Er entsagt Gott, indem er seine Geschenke verflucht. Von diesem Augenblick ab ist Mephistopheles zu dem Vertrag bereit. Wie vieles darf er glauben schon erreicht zu haben! Faust, erst nur unbefriedigt von den Gütern der Welt, hat ihnen jetzt geflucht; und so scheint der Teufel allein ihm noch etwas bieten zu können. Mephistopheles freut sich schon darauf, mit dem Opfer zu spielen, das ihm doch nicht entrinnen könne. Und indem er mit ihm spielt, verscherzt er seinen Besitz. Im ersten Teil wird Faust aus seiner Verzweiflung, aus seinem blasierten Weltschmerz herausgeschreckt;

denn nichts führt sicherer zum Teufel als der Nihilismus, sei er nun politischer oder wissenschaftlicher oder moralischer Natur. Im zweiten gewinnt Faust die Güter wieder, verdient er sich die Güter wieder, die er erst Gott vor die Füße geworfen hat. Es ist eine „Katharsis" eingetreten: durch den Überschwang des Weltschmerzes und Weltekels ist Faust von diesen leidenschaftlichen Gefühlen befreit. Wie Proserpina den Unterirdischen gehört, nachdem sie eine Frucht gegessen, so gehört den Überirdischen, wer ihrer Gaben dankbar sich erfreut.

Mit frischem Blick bemerke freudig
Und wandle, sicher wie geschmeidig,
Durch Auen reichbegabter Welt.

Genieße mäßig Füll' und Segen,
Vernunft sei überall zugegen,
Wo Leben sich des Lebens freut.

So lehrt Goethe in seinem „Vermächtnis", gerade wie der Teufel selbst gesteht, Vernunft und Wissenschaft seien „des Menschen allerhöchste Kraft". Und will man denn die Grundidee der Wandlung Fausts mit kalten Schlagworten ausdrücken, so sage man: die Tragödie lehrt, wie der Pessimismus durch seinen eigenen Überschwang einer frommen Weltfreude den Boden bereitet. Das Ideal, das Ewig-Weibliche, Pandora stürzt uns nur in Not, um sicherer uns zu heben und hinanzuziehen.

Es versteht sich von selbst, daß diese „Wiederkehr der verlorenen Güter" von Goethe nicht mit pedantischer Strenge Stück für Stück durchgenommen wird. Vielmehr ist an jene Idee von der periodischen „Verletzung und Erneuerung des göttlichen Ebenbildes" zu erinnern, die so wirkungsvoll an den Schluß der „Wanderjahre" gestellt ist. „Du hast sie zerstört, die schöne Welt," singt der Geisterchor nach jener großen Absage Fausts; und er fährt fort:

„Prächtiger baue sie wieder, in deinem Busen baue sie auf.“ Es ist der Mikrokosmos, das Abbild des harmonischen Weltganzen im Individuum, was der Ungeduldige zerstört hat, was er wieder aufbauen soll. Deshalb wird in dem Anfangsmonolog des zweiten Teiles die Erde ihm zum Vorbild:

> Du, Erde, warst auch diese Nacht beständig
> Und atmest neu erquickt zu meinen Füßen,
> Beginnest schon mit Lust mich zu umgeben,
> Du regst und rührst ein kräftiges Beschließen,
> Zum höchsten Dasein immerfort zu streben.

Dieser ewige Wechsel, dies beständig sich erneuernde Ankämpfen gegen Ermüdung, Dunkel, Kälte ist es, was das Wesen des Erdgeistes ist:

> Geburt und Grab,
> Ein ewiges Meer,
> Ein wechselnd Weben,
> Ein glühend Leben,

was das Wesen der irdischen Pracht selbst ist:

> Es wechselt Paradieseshelle
> Mit tiefer, schauervoller Nacht.

Der Faust, der sich dem Teufel ergab, begriff diesen Geist nicht; ihm war es nur ein geschäftig die Welt umschweifender, ein nur von außen stoßender Geist, nicht die Natur selbst in dem ewigen Hin und Her ihrer Atemzüge. *Der* Faust, der wieder zu Gott hinstrebt, begreift diesen Geist und fühlt sich ihm verwandt: er lernt es ihm ab, in unablässig hingebender Beschäftigung sich täglich zu erneuen, er lernt es ihm ab, eins zu sein mit den ewig sich erneuenden Dingen selbst.

Damit ist also der Plan des zweiten Teiles im großen und ganzen gegeben. Nicht zu verkennen ist ein hierin begründeter kunstvoller *Parallelismus*

beider Teile, der aber das zweite Mal alles auf höherer Stufe zeigt: Fausts Geschichte spiegelt darin jene „Spiraltendenz der Entwickelung“ wider. Zu der reichen Fülle bedeutsamer Gegenbilder hat der Dichter auch im zweiten Teile vorzugsweise Züge benutzt, die schon der alten Fabel angehören. Von da stammt es, daß der Zauberer an einen prunkvollen Fürstenhof gelangt, von da auch, daß er sich Helena gewinnt und sie ihm einen Sohn schenkt. Justus Faustus heißt er im Faustbuch. Daneben haben zahlreiche andere Quellen in dies Meer ihre Wasser ergossen, die durch die Gelehrsamkeit der Kommentatoren aufgedeckt worden sind; besonders gilt dies für den ersten Akt, während der dritte, die „Helena“, besonders an zeitgeschichtlichen Ausführungen reich, und der zweite stellenweise fast ganz aus Beziehungen auf die Gelehrtengeschichte der damaligen Zeit zusammengesetzt ist.

Wenn irgendwo, so ist es hier vermessen, mit einer kurzen Inhaltsangabe den Reichtum des reichsten Menschenlebens ausschöpfen zu wollen, den der Dichter in die letzte, größte und kunstvollste seiner Schatzkammern niedergelegt hat. Davon kann denn hier die Rede nicht sein; nur wie ein aufgezeichneter Reisebericht zu einer inhaltsvollen Wanderung kann sich unsere kurze Analyse zu dem unerschöpflichen Werk verhalten; und wo Gold vergraben oder zu Tage liegt, da können wir nur flüchtig mit dem Stabe hindeuten. Möge es uns nur gelingen, einen oder den anderen, der bis jetzt die Reise als zu mühsam oder gar als nicht lohnend gescheut hat, zu eigener helläugiger Durchwanderung dieses Wunderlandes anzuregen!

Ein Geisterchor, wie er schon im ersten Teil wiederholt um Faust erklang, eröffnet der Tragödie zweiten Teil und schildert in mythologischer Pracht den Sonnen-

aufgang. Es folgt Fausts prachtvoller Monolog in gewaltigen Terzinen. Was er bezweckt, haben wir schon ausgeführt: die Herrlichkeit der Natur erobert den düstern Grübler von neuem für den „farbigen Abglanz", ihn, der einst stolz diesen Abglanz, an dem allein wir doch das Leben haben, verschmähte und „nur in der Wesen Tiefen trachtete".

Um diesen bunten Glanz in reichstem Maße kennen zu lernen, wird er an den Hof des Kaisers geführt. Hierdurch ist ohne weiteres die Art des Fürsten bestimmt: es ist kein ernster, weiser Regent wie Alphons von Este oder Thoas, sondern ein Prunkfürst, dessen müßige Festfreude zu der großartigen Tätigkeit echter Herrschernaturen im schärfsten Gegensatz steht. Zu solcher Tätigkeit aber soll nach Gottes Ratschluß Faust stufenweise erzogen werden: auch das abschreckende Beispiel dieses leeren Treibens hilft dazu. Fest folgt auf Fest; aber dahinter lauert die Schwäche. Der Hof ist im Stil der Renaissance gehalten, der festfreudigsten aller Zeiten und zugleich der wirklichen Zeit Fausts. Der große Maskenzug spiegelt in idealer Höhe die geistreichen Prunkfeste der Höfe von Florenz, Ferrara, Mantua — und die Weimars wider; außerdem erinnert der Kaiser durch seine eigenen Worte an die Maskenfreuden des Karneval. Wir werden nun in diesem Festspiel so sicher wie etwa in dem Gonzaga-Spiel des „Hamlet" einen Bezug auf die Haupthandlung suchen dürfen. Auch liegt die Deutung nahe genug; der Maskenzug zeigt dem Kaiser im Spiegelbild sein Schicksal: an der Goldquelle, die ihm der Teufel öffnet, wird er sich verbrennen. Er aber faßt die Warnung als vergnüglich Spiel auf: „den Teufel merkt das Völkchen nie." Anders der Erzbischof; er „riecht's einem jeden Möbel an, ob das Ding heilig ist oder profan", und er warnt

deshalb mit Recht. Dem Kaiser wird nicht, wie dem Faust, selbst des Teufels Gabe zum Segen; ihn zieht der „falsche Reichtum" immer tiefer in das Genußleben und damit sein Reich in Anarchie und Not — und so bereitet Mephistopheles hier, im ersten Akte, bereits die Bedrängnis des Kaisers im vierten Akte vor. — Das Festspiel hat also eine doppelte Bedeutung. Es gibt sich als eine Huldigung vor dem Kaiser, der als der Gipfelpunkt einer von den einfachsten Anfängen zu künstlerischer Ausbildung führenden Entwickelung geschildert, als Herr alles Grund und Bodens gepriesen wird — und zugleich wird es durch seinen Verlauf ein Spiegelbild seines Schicksals und fast eine Parodie dieser Huldigung.

Während dieses prophetischen Spiels hat nun der Teufel das Papiergeld als Schatzquelle für den Fürsten geschaffen, und in witziger typischer Charakteristik werden die Wirkungen des unvermuteten Segens geschildert. Erfahrungen wie die der französischen Assignatenwirtschaft, von der Goethe in seiner Nähe, zum Beispiel durch den Encyklopädisten Grimm, traurige Folgen gesehen hatte, sind hier symbolisch verwendet.

Aber noch ist der Kaiser nicht zufrieden. Zu Pracht und Prunk verlangt er noch die Schönheit: er will Helenen sehen. Mephistopheles weigert sich:

> Das Heidenvolk geht mich nichts an,
> Es haust in seiner eigenen Hölle.

Der Teufel kann Helena nicht herschaffen, denn die ewige, unvergängliche Schönheit gehört in das hohe Streben des Menschengeistes, das der arme Teufel nicht fassen kann. „Doch gibt's ein Mittel." Das Ewige ist unsterblich; und deshalb muß es erreichbar sein:

Das Sein ist ewig; denn Gesetze
Bewahren die lebendigen Schätze,
Aus welchen sich das All geschmückt,

so bekennt der Dichter im „Vermächtnis“. Diese ewigen Gesetze, welche den lebendigen Schatz der Schönheit wie den der Wahrheit und den der Gerechtigkeit wahren, nennt der Dichter hier mit mystischem Wort „die Mütter“: dunkle Stellen des Plutarch werden in wirkungsvoller Weise umgestaltet, die ewige, anfängliche Leere, aus der alles sich entwickelt, mit so wunderbarer Anschaulichkeit geschildert, wie nur der Dichter der „Weltseele“ das Unfaßbare greifbar machen konnte.

Auf diese Szene, die den Zuschauer in atemlose Spannung versetzt, folgt als heiteres Intermezzo Mephistos Zaubertätigkeit am Hofe. Dann kommt das zweite Schauspiel im Schauspiel: Paris und Helena vor dem Hof, die „Renaissance“ nicht, wie im dritten Akt, als inneres Erlebnis, sondern als müßiges Spiel. Wie vorher bei dem Papiergeld, wird auch jetzt die Wirkung auf die verschiedenen Teilnehmer epigrammatisch geschildert. Einen aber ergreift es am tiefsten: Faust selbst. Ein Teil seiner unstillbaren Sehnsucht ist erfüllt; Mephistopheles' Rat hat ihm ermöglicht, sich ins Innerste der Natur zu versenken, die ewigen Geheimnisse von Aug' zu Aug' zu sehen, und das höchste der Geheimnisse: die unvergängliche Schönheit. Das konnte der arme Teufel nicht geben und nicht ahnen. Das Ewig-Weibliche zieht Faust hinan: verachtungsvoll wirft er alle Rücksicht beiseite, um Helena selbst zu erfassen. Wie das vorige Schauspiel geht auch dieses in Rauch und Flammen auf: Fausts hohen Ernst verträgt dies Gaukelspiel nicht.

Wundersam, wie hier der Greis zurückkehrt auf die Bahnen des Jünglings. Könnte man diesem leidenschaftlich

erregten Faust nicht die Worte in den Mund legen, die das Bild der Venus Urania dem Helden von „Des Künstlers Erdenwallen“ erregt:

> Meine Göttin, deiner Gegenwart Blick
> Überdrängt mich wie erstes Jugendglück.
> Die ich in Seel und Sinn, himmlische Gestalt,
> Dich umfasse mit Bräutigams Gewalt —
> Uranfängliche Schönheit! Königin der Welt!

Und wenn Faust sich trotz allen Abmahnungen mutig aufreißt und dies „dumpfe Zauberwerk“ endet, rollt nicht in seinen Adern das Blut des Jünglings, der in der nichtigen Tändelei von Lilis Park sich ermannt: „Ich fühl's! Ich schwör's! Noch hab' ich Kraft . .“?

Der zweite Akt beginnt mit Fausts Rückkehr in sein altes Zimmer. Der Baccalaureus tritt stürmisch auf und parodiert mit grenzenlosem Erdreisten den von Goethe oft beklagten Dünkel der Jüngsten und besonders noch die Fichtesche Philosophie, auf die unser Dichter schon in der Xenienzeit einen Zahn hatte. Aber der Mittelpunkt dieses Aktes ist der Homunculus. Von alter Zeit her spuken solche Zwerggeister in der wissenschaftlichen Sage, und 1811 hatte der Würzburger Philosoph Johann Jakob Wagner behauptet, es müsse der Chemie noch gelingen, Menschen durch Krystallisation zu bilden. Hierdurch wahrscheinlich ward der Dichter veranlaßt, seinen Wagner zum Vater des Homunculus zu machen und ihm in dem neuen Famulus Nikodemus einen Doppelgänger zur Seite zu stellen. Es ist eine in der Mythologie öfters beobachtete Erscheinung, daß eine Gestalt sich in deren zwei spaltet, von denen die eine dann sogar zuweilen der anderen dienstbar wird; hier also schafft des Dichters Geist wie der des Mythen bildenden Volkes.

Was bedeutet nun aber der „Homunculus“? Kaum ein Geschöpf der dichterischen Einbildungskraft hat stärkeren Streit hervorgerufen als dies „leuchtend Zwerglein, niemals noch gesehen“. Am besten hält man sich doch wohl auch hier so eng wie möglich an die ursprüngliche Bedeutung des Männleins und sieht ihn eben als einen abstrakten Beinah-Menschen an, den Wagners Wissenschaft hervorgerufen. „Ich dächte, der Humor, der diese Rolle erfüllt, die Behendigkeit, Altklugheit und Zutätigkeit des kleinen Führers, seine Liebenswürdigkeit, seine kindliche Bitte um Rat, wie er entstehen könne, gebe ein individuelles Bild von poetischem Dasein“, so meinte der Dichter selbst. Goethes Kinder sind alle altklug, von Götzens Sohn zu dem Felix der Wanderjahre, von Mignon zu Euphorion, und höchstens die episodisch gezeichneten Kindergestalten in „Werthers Leiden“ besitzen wirkliche Naivität. Hier ist nun dieser kindliche Vorwitz durch die Zeitlosigkeit des fertig geborenen, die eigentlichen Kinderjahre überspringenden Wunderkindes legitimiert — und wie ein rechtes Wunderkind geht Homunculus, da er eben erst recht werden soll, zu grunde.

Homunculus sieht in Fausts Seele und bemerkt dort den Traum. Die ganze Stelle ist für des Dichters Altersstil höchst charakteristisch: ihr Ursprung, indem sie nur Ausführung einer Metapher ist; ihre Inszenierung, indem der Traum Fausts sofort zu einem Bilde arrangiert, vielmehr durch das Medium eines Gemäldes des Corregio hindurch gesehen wird; und endlich der Inhalt, indem Faust nicht von Helenen selbst träumt, sondern von ihrer Vorgeschichte, von Leda und dem Schwan, so daß auch hier die „Entstehung“, die in mannigfaltiger Weise behandelt das Problem des ganzen zweiten Aktes ist, berührt wird. — Diesen Traum Fausts will nun Homun-

culus zur Wahrheit werden lassen: es ist eben jetzt „klassische Walpurgisnacht", in der die Geister der alten Mythologie wieder aufleben und anzutreffen sind. Goethe knüpft mit dieser Vorstellung an alte Sagenzüge von gespensterhaften Versammlungen in der Pharsalischen Ebene an. Dorthin soll Faust geführt werden, weil nur dort das Altertum noch in lebendiger Anschauung zu treffen ist. Homunculus selbst will mitgehen, als Führer zugleich und als Schüler, um nämlich von der Weisheit der Alten das „Entstehen" zu lernen. Auch Mephistopheles entschließt sich, das Heidenvolk in seiner eigenen Hölle zu besuchen. Den armen Wagner lassen sie zu Hause; er gehört zu denen, die nach dem Ausdruck der Lady Milford zum Sacktragen auf der Welt sind: er hat beständig als fleißiger Arbeiter, als sorgsamer Gelehrter dem Genie die Wege zu bahnen und vermag es nie, seinem Fluge zu folgen.

Zu dieser ganzen Idee des „Entstehens" und des Flugs auf die Pharsalischen Felder ist nun noch einiges zu bemerken, um ihren Zusammenhang mit der „Helena" und mit der ganzen Idee des zweiten Faust klar zu machen.

Faust, wissen wir, muß von Mephistopheles an einen Punkt geführt werden, in dem er zum Augenblicke sagen kann: „Verweile doch! du bist so schön!" Dies aber ist ihm nur möglich, wenn er ein ganz gesunder, ungeteilter Mensch wieder geworden ist; wenn die greuliche Zerstörung seiner geistigen Welt durch neue Eroberungen ausgeglichen ist und, wie in des „Epimenides Erwachen", günstige Genien die zerschlagene Welt wieder aufgebaut haben. In dieser Richtung wies schon im ersten Teil die Szene „Wald und Höhle"; zu voller Verwirklichung gelangt auch diese längst zur Entstehung drängende Idee erst jetzt. „Wenn die gesunde Natur des Menschen als

ein Ganzes wirkt, wenn er sich in der Welt als in einem großen, schönen, würdigen und werten Ganzen fühlt, wenn das harmonische Behagen ihm ein reines, freies Entzücken gewährt, dann würde das Weltall, wenn es sich selbst empfinden könnte, als an sein Ziel gelangt, aufjauchzen und den Gipfel des eigenen Werdens und Wesens bewundern." Wie aber kommt der Mensch dazu, auf diesem höchsten Gipfel der Existenz sich selig fühlen zu können? Goethe spricht sich darüber an derselben Stelle aus, welcher wir den berühmten eben angeführten Satz entnommen haben: in dem Abschnitt „Antikes" der Winckelmann-Biographie. Er sagt — wir müssen die schon einmal zitierte Stelle wiederholen, und wer erfreute sich nicht gern an dem wiederholten Beschauen solcher Goldschätze? — er sagt: „Der Mensch vermag gar manches durch zweckmäßigen Gebrauch einzelner Kräfte, er vermag das Außerordentliche durch Verbindung mehrerer Fähigkeiten, aber das Einzige, ganz Unerwartete leistet er nur, wenn sich die sämtlichen Eigenschaften gleichmäßig in ihm vereinigen. Das letzte war das glückliche Loos der Alten, besonders der Griechen in ihrer besten Zeit; auf die beiden ersten sind wir Neuern vom Schicksal angewiesen."

Faust ist der Typus der Neueren, des inneren Zwiespaltes, der „Zerrissenheit", wie man zur Zeit des Heinischen Weltschmerzes sagte. Er soll auf den Gipfel der Existenz geführt werden durch die Antike, die ihn zur inneren Einheit, zur Vereinigung sämtlicher Eigenschaften bringt. Goethe der Jüngling schon hatte aus Hamanns vieldeutigen Schriften sich die Hauptlehre herausgelesen, daß „alles Vereinzelte verwerflich, daß alles, was der Mensch zu leisten unternimmt, aus sämtlichen vereinigten Kräften entspringen müsse"; der reife Mann hatte in der Antike die Erreichung dieses Zieles erkannt; der Greis

zieht die Konsequenz, indem er den modernen Grübler in die pädagogische Provinz des Griechentums schickt.

Hier soll demnach Faust, wie die Knaben in jenem Musterlande der „Wanderjahre", schrittweise zum Ziel der harmonischen Ausbildung geführt werden. Auch in ihm vollzieht sich die Spirale der Entwickelung: auf höherer Stufe soll er wieder werden, was er vor der großen Absage war: ein ganzer Mensch.

Faust also soll aus dem „zerrissenen" Grübler, der zwei Seelen in seiner Brust fühlte, wieder ein „einvalter man" werden, wie es Wolframs Parzival aus dem hin- und herschwankenden Zweifler wieder wird. — Aber auch Homunculus will ein ganzer Mann werden. Er begehrt gerade das, was Faust zuerst als Hemmnis und Kerker empfand: die Individualität, die Persönlichkeit, das „höchste Glück der Erdenkinder". Und auch er sieht in der Antike das Musterland, an dem er dies lernen kann, wie Goethe selbst hier es gelernt hat. Aber er gelangt nicht zum Ziel; denn die Natur macht keine Sprünge, und er muß die Plötzlichkeit seiner Entstehung büßen, während Faust von Chirons Lehre zu Helenas Anblick und zu eigner großartiger Lebenshaltung aufsteigen darf.

Die „klassische Walpurgisnacht" selbst nun ist ein Wunderbau künstlicher Architektonik. Wie leuchtende Streifen ziehen die drei „nordischen Wanderer" Faust, Mephisto und Homunculus ihre Bahnen durch das Dunkel dieses großstilisierten Labyrinths. Mephistopheles treibt sich ziellos in diesem Gewühl umher, Faust mit halb zielvollem, halb gemächlich bewunderndem Gang, Homunculus mit frühreifer Besonnenheit auf sein Ziel lossteuernd. Für ihn handelt es sich um das „Entstehen", und Goethe benutzt dies Leitmotiv, um in geistreich-

gelehrter Weise allerlei Probleme aus der Urgeschichte zu behandeln, vor allem die Entstehung der Erde, die auch in den „Wanderjahren“ besprochen ward. Aber auch die Entstehung der Sprache, der Mythologie wird gestreift. Mit vollen Händen in dem aufgehäuften Schatze seiner Gnomen und Epigramme wühlend, entfernt der Dichter sich fast zu sehr von der eigentlichen Handlung; aber wer möchte diese Abschweifungen gern entbehren, die in zierlichen Linien sich immer wieder dem Ziel nähern? Nirgends ist Goethe dem Rokoko so nahe gekommen, wie gerade in dieser Schilderung der antiken Götterwelt: man glaubt in einem jener großen Palastgärten zu sein, etwa dem von Goethe besuchten Giardino Boboli zu Florenz, wo zwischen zierlich zugespitzten Bäumchen eine Unzahl mythologischer Figuren in symmetrisch geordneten Gruppen stehen, wo gewundene Wege zwischen Blumenbeeten und Springbrunnen uns zu immer höheren Terrassen führen, bis wir auf der letzten einer berauschenden Fernsicht genießen. Aber auch hier ist die Form nicht willkürlich gewählt. „Du hast auf deinem ewigen Wege so viel mitzunehmen! so viel Seitenschritte zu tun!“ rief Lessing der Vorsehung zu; mehr als ein gerader, steifer Treppenweg in der Manier der französischen Systematiker entspricht auch hier Goethes „Irrlichteliren kreuz und quer“ dem Inhalt. Inneres und Äußeres decken sich, weil beide in weit geschwungenen Linien sich immer höheren Stufen nähern.

Wir können hier nur Fausts eigene Bahn verfolgen. Gleich im Anfang tut der Anblick der klassischen Welt seine Wirkung:

> Wie wunderbar! Das Anschaun tut mir Gnüge,
> Im Widerwärtigen große, tüchtige Züge,
> Ich ahne schon ein günstiges Geschick.

In der Nähe der Nymphen sieht er seinen Traum erfüllt. Bald nimmt Chiron, der edle Pädagog, ihn mit, er rastet nicht: nur der kann erziehen, der selbst fortschreitet. Chiron führt Faust zu der Seherin Manto, die ihm den Weg zur Unterwelt zeigt. Dort sollte der Liebende eine Rede halten, durch die Persephone selbst zu Tränen gerührt würde; der gealterte Dichter traute sich dann doch die Kraft dieser Rede nicht mehr zu.

Währenddes hat auch Mephistopheles etwas vollbracht. Beim Anblick der ihm kongenialen Phorkyaden kommt ihm der Einfall, sich auch selbst antikisch zu stilisieren; er bereitet so seine Rolle in der „Helena" vor. Die Kultur, die alle Welt beleckt, erstreckt sich eben auch auf den Teufel: wie er Kavalier und Hofmann geworden ist, so kann er auch einmal in antikem Kostüm erscheinen.

Den Schluß bildet der Triumphzug der Galatea, in wundervoller Pracht der Rede den Siegeszug göttlicher Schönheit feiernd. Auch hier ist ein Gemälde Goethen zu Hilfe gekommen: das Raffaels in der Villa Farnesina zu Rom; aber hat er hier nicht das herrliche Vorbild noch übertroffen? Die höchste Formvollendung fließt in den glänzenden Wogen, die den Muschelthron der ewigen Anmut tragen. Hier ist die klassische Welt in ungestörter Begeisterung des Schönheitskultus; Mephisto und Faust sind verschwunden, Homunculus aber, den statt Chirons, des ernsten Erziehers, Proteus, die Personifikation des Dilettantismus, des „allen Formen sich leihenden, keiner sich hingebenden" Verwandlungsspieles trug, Homunculus zerschellt an dem Thron der unvergänglichen Schönheit! Welch ein Abstand gegen den Schluß der ersten Walpurgisnacht! Welch ein Hohes Lied der Schönheit und der Schönheitsverehrung!

Dieser zweite Akt ist eine Welt für sich, eine Welt von Schönheit und Weisheit, Gelehrsamkeit und Lebensfreude. Welche Summen von Wissen allein birgt er in seinen geologischen, mythologischen, philosophiegeschichtlichen Betrachtungen und Kampfspielen! Welch eine Summe von technischem Können in der unglaublichen Beweglichkeit der Rhythmen und der Reime von dem weichlichen Getändel der Nymphen bis zu der steinharten Rede der Sphinxe! Wie sicher und scharf sind die Gestalten des Chiron, des Anaxagoras gezeichnet — keine bloßen Allegorien, sondern wahrhaftige Individuen; und mit welcher Kraft ist die mythologische Figur des Seismos, des Erdbebens, umrissen, den Goethe selbst nach Raffael als Symbol auf die Diplome der Jenaer Mineralogischen Societät gezeichnet hatte. Von dem Erdbeben zu Lissabon, das als historisches unbegreifliches Ereignis Goethe in die ersten Krisen seines Denkens stürzte, bis zu dieser rein objektiven wissenschaftlichen und doch zugleich poetischen Zeichnung des typischen Erdbebens — welch ein Weg! und wie folgerecht doch mündend in die Apotheose der Schönheit!

Der dritte Akt, die „Helena“, gehört zu den ältesten Bestandteilen des zweiten Teils, und wieder ist es nicht völlig gelungen, das fertige Stück in die neu entstehende Dichtung einzuarbeiten: es klafft eine Lücke zwischen Fausts Gang zur Unterwelt und Helenas Auftreten. Als der zweite Teil noch nicht fertig war, bezeichnete der Dichter die Helena als „klassisch-romantische Phantasmagorie“ und als „Zwischenspiel zum Faust“; aber dies galt nur, so lange sie noch unmittelbar auf den Schluß des ersten Teils folgte. Später haben die Herausgeber mit gutem Grund diese Benennungen aufgegeben: seit die „Helena“ der dritte Akt des vollendeten zweiten Teiles

wurde, ist sie kein „Zwischenspiel“ mehr, sondern im Gegenteil, wie Schiller sagte, der Gipfel, den man von allen Seiten sieht und von dem man nach allen Seiten sieht; und eine „Phantasmagorie“, ein Zauberspiel ist sie auch nicht mehr als andere Partien (wie besonders der vierte Akt). Aber sie nimmt unter den fünf Akten doch insofern eine Ausnahmestellung ein, als sie wie kein anderer in sich abgerundet und abgeschlossen ist. „Klassisch-romantisch“ ist sie sowohl ihrem Inhalt wie ihrer Form nach: wie klassische Figuren hier auf dem romantischen Boden des mittelalterlichen Griechenland auftreten, so mischt sich mit der anfangs streng nachgeahmten Form der klassischen Tragödie die leichtere Bewegung des neueren Schauspiels, mit den antiken Maßen der Reim.

Der Verlauf der Handlung ist klar und einfach. Wie in der klassischen Walpurgisnacht drei Wanderer aus Norden in antike Umgebung geraten, so kommt hier umgekehrt Helena mit ihrem Gefolge in romantisch-mittelalterliches Gehege. Helena ist es selbst; um ein Schattenbild heraufzuzaubern, brauchte Faust nicht in die Unterwelt zu gehen. Das Schattenbild holte er von den „Müttern“, wo ewig sich die Idee der unvergänglichen Schönheit erneut; aus der Unterwelt holt er die wirkliche Helena, die dort immer jugendlich fortdauert. Der Boden ihrer Begegnung ist das mittelalterliche Sparta zur Zeit der Eroberung Moreas durch die fränkischen Ritter; ein Boden, der für das Zusammentreffen antiker und romantischer Typen sich so notwendig ergab wie für das friedliche Zusammenleben der drei Religionen der Hof Saladins.

Helena wird heraufgezaubert und glaubt, ihr altes Leben dauere fort; sie fühlt sich aber durch bedrohliche

Anzeichen geängstigt, die Mephistopheles als Phorkyas weiter verstärkt. Höchst wirkungsvoll wird der Kontrast der Schönheit und der Häßlichkeit durchgeführt; und großartig stilisiert, medusenhaft, klassisch ist auch diese Häßlichkeit. Auf die Barbaren wird vorbereitet: ihre Architektur deutet ihren Geist an, kunstvoll, himmelanstrebend; es war Goethes letztes Freundeswort an das Straßburger Münster. Nun tritt in einem reichen Burghof Faust selbst auf, ein echter Fürst der Renaissance, der an seinem Hof dem Altertum die Stätte bereitet; er begrüßt Helena, die Vertreterin antiker Schönheit, als seine Herrin. Rasch werden sie ein Paar; anmutiges Reimspiel ersetzt die strengen Maße. Aber Faust, der höfische Burgherr, der Dichter, zeigt sich auch als Kriegsherr groß und entschlossen. Selbstherrlich verteilt der Vertreter mittelalterlicher Eroberung das alte Land an seine Mannen in schöner, aber überlanger Rede. Wie in einem Traum fliegt alles vorbei: eben noch bedrängt, ist jetzt Helena Oberherrin des ganzen Landes; und mit zauberhafter Schnelle, ein mythologisches Gegenbild zu dem Sagengeschöpf Homunculus, erscheint Euphorion, Faust und Helenas Kind. Übermütig, fröhlich erhebt er sich; ihn zieht es zur Sonne, und erschütternd rasch folgt sein Fall. Helena reißt er herab in die Unterwelt: rasch und schön blühte aus der Vereinigung alten und mittelalterlichen Geistes jugendlich-titanische Kunst hervor, aber Dauer war ihr nicht gegeben, und mit ihrem Fall starb zum zweitenmal das Altertum. Nur Kleid und Schleier bleiben Faust. — Hier nun ist die Rolle der Phorkyas nicht festgehalten. Wie sich eben schon an den Tod Euphorions der an sich schöne, auf ihn aber nicht passende Klagegesang für Lord Byron anschloß, so gibt jetzt Mephistopheles weisen und ernsten Rat:

> Die Göttin ist's nicht mehr, die du verlorst,
> Doch göttlich ist's. Bediene dich der hohen,
> Unschätzbaren Gunst und hebe dich empor!
> Es trägt dich über alles Gemeine rasch
> Am Äther hin, so lange du dauern kannst.

Was uns von der Antike blieb, Denkmäler der Kunst und der Poesie, ob auch nur Kleid und Schleier ihres Geistes, ist doch genug noch, um zu erheben, um zu tragen. Ähnlich sprach Goethe von seinem Freunde, den die antiken Ideale „ins Ewige des Wahren, Guten, Schönen" führten:

> Und hinter ihm in wesenlosem Scheine
> Lag, was uns alle bändigt, das Gemeine.

So schwebt Faust zurück; er hat jetzt, was in der Mitte des „Gemeinen", des Alltagslebens, der schlechten Wirklichkeit ihn hochhält; ihm ward ein Geschenk vom Geist des Altertums. — Helena aber, unversehrt in ihrer Schönheit, kehrt in die Unterwelt zurück; die Geister ihrer Dienerinnen lösen sich auf in die Natur. Denn aus der lebendigen Natur spricht Goethen überall derselbe Geist an wie aus der alten Kunst; wie die Antike alles beseelte, so ist uns alles noch heute ihres Lebens voll.

An Sprachschönheit ist die „Helena" nicht leicht zu übertreffen; aber stärker als sonst schadet hier die allegorische Absicht der Kraft der Zeichnung, und lebendig sind die aus der Unterwelt heraufgezauberten Gestalten nicht geworden. Es sind antike Marmorstatuen, denen die Beleuchtung durch das allegorische Fackellicht den Schein des Lebens verleiht; sie bilden anmutige Gruppen, die ganz aus dem Geist der Antike komponiert sind; aber warmes Blut fließt nicht in ihren Adern. „Welch Schauspiel! aber ach! ein Schauspiel nur!" Über die Gestalt des Euphorion insbesondere hat der herbste Kritiker des zweiten Faust, Fr. Th. Vischer, sich in Tadelsworten erschöpft.

Man wird sein übertriebenes Schelten nicht billigen können; aber daß in der nervösen Hast dieses Kindes ein Beweis liegt, wie der Greis Jugendleben durch krampfhafte Beweglichkeit glaubte wiedergeben zu sollen, das wird man anerkennen müssen.

Der vierte Akt hebt wieder mit einem Monolog Fausts an. Entschwunden ist das Zauberbild erneuter antiker Schönheit, aber es ließ in der Brust Fausts unversiegbare Spuren zurück. Wohl meint er, es zöge das Beste seines Innern mit sich fort, wie der Dichter den besten Teil seiner Existenz in Italien gelassen zu haben meinte; aber „des tiefsten Herzens frühste Schätze quellen auf": er ist wiedergeboren, er ist geheilt. Nicht ein Feldherr ist er in Griechenland geworden, nicht ein Künstler, aber ein freier und ganzer Mensch. Er hat es verlernt, eine Ergänzung seines Wesens außerhalb zu suchen: nicht mehr in greifbaren Schätzen, in Liebeshuld und Festprunk sucht er sein Glück, sondern im Wirken, im Anspannen seiner Kräfte.

Wunderschön ist der Monolog selbst. Wie nach der Hexenküche Faust Helenen in jedem Weibe sehen sollte, so sieht er jetzt das Bild klassischer Frauenschönheit selbst in der Wolke. Gretchen taucht in der Wolke auf, Helenens Schönheit angenähert. Fein hat G. v. Loeper bemerkt, wie in der Schilderung der Wolkenbilder Goethes meteorologische Studien sich abspiegeln, wie die Formen „Cirrus, Stratus, Cumulus" sich folgen, um endlich in dem Traumbild zu gipfeln. Dem Dichter des „Hamlet" nahm die Wolke phantastische Tierformen an; dem des „Faust" erscheint sie in gesetzmäßiger, klassisch stilisierter Gestalt. Es kommt dazu, daß tatsächlich die Wolken am südlichen Himmel in weniger formlosen Umrissen erscheinen, als im Norden, wie höchst realistische Beobachter versichern.

Mephistopheles tritt nun zu Faust: der Dichter selbst parallelisiert die Begegnung mit der Versuchung Christi durch Satan. Überhaupt nehmen von jetzt ab biblische und spezifisch christliche Beziehungen stark zu und leiten von der Antike zu dem christlichen Abschluß über. — Der Teufel fragt seinen Gesellen, was er begehrt. Er schlägt ihm fürstliche Sorge, fürstlichen Prunk vor; Faust weist es zurück. Nochmals betont er es, wie wenig ihn der Teufel verstehen könne:

> Was weißt du, was der Mensch begehrt?
> Dein widrig Wesen, bitter, scharf,
> Was weiß es, was der Mensch bedarf?

Er will in großem Kampf mit dem Element selbst sich messen. Das ist eine Aufgabe, die die Anspannung aller Kräfte erfordert, und eben nach solcher Anspannung verlangt er im Vollgefühl seiner Kräfte. Was ihn empört, was er zurückweisen will, das spricht er deutlich aus: „zwecklose Kraft unbändiger Elemente". In der wildrasenden Leidenschaft des Meeres fühlt er ein Abbild der wilden Begehrlichkeit, die ihn selbst einst erfüllte. Jetzt aber hat der Anblick gewaltiger Sammlung, ernster Bändigung alles Vermögens zum höchsten Zweck, jetzt hat der Anblick klassischer Harmonie und Klarheit dies Schauspiel ihm verhaßt gemacht. Die Erziehung, die ihm selbst zuteil ward, will er in großartigster Weise wiederholen: die Elemente selbst will er lehren, ihre unbändigen Kräfte dem höchsten Zweck, der Förderung menschlichen Wohls zu widmen.

Tief begründet ist es also, daß gerade mit solchem Tun Faust zum Gipfel seiner Existenz geführt werden soll. Mannigfach hat man dies getadelt, hat man den Augenblick, den er schön finden soll, auf anderen Wegen erreichen wollen. F. Th. Vischer besonders hat verlangt, in der

Mitte politischer Bewegungen, im Bauernkrieg etwa, solle Faust das Höchste seines Wirkens erreichen. Aber war nicht der Bauernkrieg schon im „Götz“ behandelt worden? Hätte der historische Faust zu dieser Bewegung ohne gewaltsamen Zwang gebracht werden können? Vor allem aber hätte eine derartige politische Tätigkeit in Goethes Sinn in keiner Weise als hohe Leistung gelten können. Mag er selbst in der Unterschätzung der Politik geirrt haben — es bleibt doch immer eine seltsame Zumutung, von Goethe zu verlangen, daß er Vischers Faust habe schreiben sollen.

Und wie dieser Faust Goethes einmal beschaffen ist, läßt eben nur so jener Moment der Befriedigung sich erzielen. Er ist ein ganzer, ein freier Mensch geworden; wie aber heißt eines ganzen, eines freien Menschen Ideal? Selbständigkeit, Unabhängigkeit! „Auf freiem Grund mit freiem Volke stehen,“ das ist sein Höchstes. Nichts soll ihn beengen, keine Rücksicht nach oben oder nach unten, nach rechts oder nach links; ganz frei, wie Prometheus, sein eigner Herr und Vater seiner Geschöpfe, die er zu Freien erzieht, so will er dastehen. Selbst will er sich den Boden schaffen, selbst die Bevölkerung heranziehen — und wenn er so, schöpferisch im höchsten Sinne, sein Tagwerk vollbracht hat, dann kann er, wie Gott selber, sagen: „Es ist gut.“

Mephistopheles ist rasch bereit; er hofft ja alles von Fausts Befriedigung. Die Gelegenheit ist vorbereitet: der Kaiser ist in Not. Faust soll ihn retten. Er selbst ist zwar zum Feldherrn nicht berufen,. In Morea, wo die rasche Entschlossenheit eines tatkräftigen Mannes genügte, war er auch Feldherr, wie bei den Griechen Sophokles es sein konnte, weil er ein klarer Künstler war; moderne

Kriegführung aber kennt er nicht und über Dilettantismus ist er erhaben:

> Das wäre mir die rechte Höhe,
> Da zu befehlen, wo ich nichts verstehe!

Mephistopheles übernimmt es: er stellt dem Kaiser drei gewaltige Märchenriesen; er blendet den Feind mit betrüglicher Fata Morgana. Goethe, der bei der Vorspiegelung von Wasserfluten eigener Trugbilder, die er in der Campagna erlebte, gedachte, tauchte damit gleichzeitig wieder hinab zum Quell der Mythologien: von dem Heldenvolk der Heruler erzählte die alte Volkssage, der Zorn des Himmels habe sie verblendet, so daß sie die blühenden Flachsfelder für Wasser ansahen und, indem sie die Arme zum Schwimmen ausbreiteten, von den Schwertern der Feinde grausam erschlagen wurden. Und gleichzeitig entspricht die Schilderung der Schlacht so sehr einem wirklichen Verlauf, daß nach Loepers Mitteilung ein klassischer Philologe eine Schlacht aus Plutarchs Timoleon, ein neuerer Militärschriftsteller die Schlacht bei Königgrätz wiedererkennen wollte.

Auf den Sieg folgt dann die Belehnung. Doch ward die begonnene Belehnungsszene nicht in das Drama aufgenommen, wo die Verleihung des Landes an Faust nur vorausgesetzt wird. — Der Kaiser hat immer noch nicht befehlen, noch nicht Herr sein gelernt; er bleibt abhängig von der Kirche wie von seinen Großen, ja er gerät nur tiefer in die Abhängigkeit. Wie den Faust alles fördert, so zieht den Verblendeten der Sieg sogar tiefer in unlösbare Netze.

Nach der herkömmlichen Lehre müßte dieser Akt der am meisten dramatische genannt werden: nirgends wird so viel getan. Dennoch aber geschieht nirgends weniger als hier: Faust bleibt wieder ganz im Hintergrund und

wird nicht einmal, wie in Auerbachs Keller oder beim Hoffest, durch seine Erfahrungen bereichert. Der Dichter, der in seiner klassischen Zeit auf der Bühne fast gar nichts vorgehen ließ — was „geschieht“ denn in „Iphigenie“, in „Tasso“? — hat jetzt ein entschiedenes Bedürfnis, die Bühne mit belebten Bildern zu füllen. Wie in der Gestalt Euphorions verrät sich auch hier der Wunsch, mit äußerer Regsamkeit die Abnahme inneren Lebens zu verdecken. —

Wenn man so oft über die Teilnahmslosigkeit, die Steifheit und kühle Weisheit des Weimarischen Zeus klagen hört, so sollte schon sein Ebenbild, der Faust des fünften Aktes, eines Besseren belehren. Wie weit ist dieser feurige Greis von blasierter Weisheit und selbstzufriedener Ruhe entfernt! Alles hat er sich wieder erobert, was er abgeschworen hatte: die hohe Meinung des strebenden Geistes, die Hoffnung der Namensdauer, den Besitz — aber die Geduld fehlt noch dem Greise. Noch immer irrt er, weil er immer noch strebt. So arbeitete und lernte der Dichter selbst bis zum letzten Tag; so erweckte die langsame Verbreitung seiner wissenschaftlichen Anschauungen noch des Achtzigjährigen Ungeduld. Als Gegenbild sind Fausten Philemon und Baucis gegenübergestellt, das klassische Paar idyllischen Genügens und Behagens, rüstig und tätig auch sie noch, nach den Worten seines Lehrers Voltaire immer noch „ihren Garten bebauend“, wie Goethe es so oft forderte, während er selbst doch hochstrebend an dem „Weltgarten“ kaum Genüge fand.

Aus diesem Gegensatz nun des hochstrebenden Faust und der genügsamen Landleute entwickelt sich die Verschuldung des Helden — in allen Tragödien Goethes der einzige Fall, wo im Sinn der landläufigen Ästhetik eine „Verschuldung gebüßt“ und also die „poetische Gerech-

tigkeit“ befriedigt wird. Wir finden den ehemaligen Doktor und Magister als gewaltigen Kolonisator auf eigenem Boden tätig. Schon in den „Wanderjahren“ trafen wir Goethes Interesse für das, was man heute „innere Kolonisation“ nennt, und früher schon, worauf Vischer hinwies, in der „Achilleis“, wo auch solche Tätigkeit als höhere Stufe der des Schlachtengewinners gegenübersteht:

Ein fürstlicher Mann ist so nötig auf Erden,
Daß die jüngere Wut, des wilden Zerstörens Begierde
Sich als mächtiger Sinn, als schaffender, endlich beweise,
Der die Ordnung bestimmt, nach welcher sich Tausende richten.
Nicht mehr gleicht der Vollendete dann dem stürmenden Ares,
Dem die Schlacht nur genügt, die männertötende! Nein, er
Gleicht dem Kroniden selbst, von dem ausgehet die Wohlfahrt.
Städte zerstört er nicht mehr, er baut sie; fernem Gestade
Führt er den Überfluß der Bürger zu: Küsten und Syrten
Wimmeln von neuem Volk, des Raums und der Nahrung begierig.

Man hat daran erinnert, wie Goethe im Alter sich für große amerikanische Kanalprojekte interessierte; und wenn er im Jahre 1822 von Marienbad aus ein großes Fabriketablissement in Redwitz besucht, so charakterisiert er den Unternehmer als einen Fünfziger, „der in Nordamerika mit eigenen Kräften und Mitteln große Landstrecken urbar gemacht und beherrscht hätte, es aber freilich hier im kultiviertesten Lande viel besser hat.“ Aber was in Amerika geplant wurde, war in Europa schon getan. Dem Ringen Fausts mit den Elementen vergleicht sich der Kampf der Niederländer mit dem Meer, dem sie noch in unserem Jahrhundert große Provinzen durch Eindämmen abgewonnen haben. Vor allem aber schwebten dem Dichter wohl Preußens Könige vor. Friedrich der Große schrieb an Voltaire, sein Vater habe in Ostpreußen

durch friedliche Arbeit größere Gebiete gewonnen als mancher Eroberer; und wie der Gegenstand der Tätigkeit von Friedrich Wilhelm I, so stammt das Bild des rastlos und ungeduldig arbeitenden, alten und einsamen Gebieters wohl von Friedrich selbst.

Aber indem Faust sich verzehrt in großartiger Arbeit, fühlt er in der stillen Zufriedenheit der alten Leute neben ihm einen geheimen Vorwurf seiner Begehrlichkeit; ja er, der einst Mephistopheles mit dem Vorurteil, das Kruzifix zu vermeiden, neckte, ist jetzt, wo er Magie von seinem Pfad entfernen möchte, gereizt durch ihre Frömmigkeit. Dazu kommt die Störung seines Nachsinnens durch den Glockenklang der Kapelle. Goethe selbst schreibt einmal an Frau von Stein: „Ich wohne gegen der Kirche über, das ist eine schreckliche Situation für einen, der weder auf diesem, noch auf jenem Berge betet, noch vorgeschriebene Stunden hat, Gott zu ehren. Sie läuten schon seit früh um vier und orgeln, daß ich aufhören muß, denn ich kann keinen Gedanken zusammenbringen." Und auch an eine spätere Störung, nicht durch Glockentöne, aber durch einen arbeitsamen Nachbar kann erinnert werden: der Dichter soll durch das Pochen und Anschlagen an den Webestuhl eines in der Stadt neben ihm wohnenden Leinewebers in sein Gartenhaus getrieben worden sein. Man denke für die Situation des gefährlichen Nachbars an die historische Mühle in Sanssouci. Aber Faust besitzt nicht Friedrichs Selbstbeherrschung. Ein hastiger Befehl wird schlimmer ausgeführt, die armen Alten fallen zum Opfer. Und nun naht sich dem Greise die S o r g e. Er, der sich sonst nie um andere gekümmert hat — jetzt, wo ihm die Fürsorge für Tausende anvertraut ist, lernt er die Sorge kennen. Ihr geht die R e u e voraus, für seine Rettung die letzte Vorbedingung. Jetzt erkennt er, daß er sündigte,

als er mit Frevelwort sich und die Welt verfluchte. Aber er kann nicht zurück: die Saat ging auf, Traumgespinst und Zaubersprüche umschwirren ihn. Und es kommt die Sorge. Zwar die Sorge um das Jenseits lehnt er ab. Entschieden hat ihn der Geist der Antike in jener „Diesseitigkeit“ bestärkt, die unserm Dichter mit dem Volk der Hellenen gemein ist. Der Faust des ersten Teils forderte vom Himmel die schönsten Sterne und von der Erde jede höchste Lust, der des zweiten spricht:

> dieser Erdenkreis
> Gewährt noch Raum zu großen Taten.

Und er bleibt sich treu, wenn er jetzt ausruft:

> Der Erdenkreis ist mir genug bekannt,
> Nach drüben ist die Aussicht uns verrannt.
> Tor, wer dorthin die Augen blinzelnd richtet,
> Sich über Wolken seinesgleichen dichtet!
> Er stehe fest und sehe hier sich um!
> Dem Tüchtigen ist diese Welt nicht stumm.
> Was braucht er in die Ewigkeit zu schweifen!

Der Fluch aber, den die Sorge Faust mitgibt, der Fluch, den er nicht wie den Gedanken an ein Gericht im Jenseits abschütteln kann, das ist die Furcht, seines Werkes Vollendung nicht mehr zu erleben. So arbeitete mit ungeheurem Ungestüm der alte König; man erzählt, als sein alter Kabinettssekretär, während er ihm diktierte, vom Schlag getroffen tot niedergestürzt sei, habe er, ohne sich um ihn zu kümmern, einen andern holen lassen und fortdiktiert. Und Goethe selbst mochte zuweilen mit ähnlichen Gefühlen den riesigen Torso eben dieses Werkes, des „Faust“, betrachtet haben.

Gewaltig ist die Wirkung dieser Szenen: die Erscheinung der vier grauen Weiber, die mächtige Rede der

Sorge, Fausts aufflammende Heftigkeit und dann seine Ergebung in die Erblindung.

Mephistopheles weiß, daß sein Opfer jetzt bald reif ist. „Lasset die Toten ihre Toten begraben,“ heißt es in der Bibel: er ruft die Lemuren herbei, schaurige Totengespenster der Antike, deren grausiger Gesang nach dem Muster einer von Goethe bewunderten antiken Malerei „zwischen das Schöne und Erhabene ein Fratzenhaftes hineinbildet“. Und diese Lemuren singen ein Totengräberlied aus dem „Hamlet“. Die Antike und Shakespeare, die beiden größten Vorbilder Goethes, wirken zusammen, um den großen Moment vorzubereiten, in dem der Teufel seine Erbschaft anzutreten hofft. Endlich hat er seinen alten Genossen verstehen gelernt; ihn wird die Ungeduld ihm in die Hände liefern. Sonst ist er nur durch die Welt gerannt, keine Lust hat ihn gesättigt, kein Glück ihm genügt; selbst an Helenas Seite fand er keine volle Befriedigung. „Nun aber geht es weise, geht bedächtig“: nun wird das Wirken selbst ihm zur Lust, und der letzte Augenblick, weil er der letzte ist, in dem er wirken kann, wird der sein, den er festzuhalten strebt. So, ganz wörtlich schon mit einem Fuß im Grab, entwirft nun wirklich Faust letzte Pläne. Er will einen Sumpf austrocknen, und hier, auf immer bedrohtem Land, soll ein Volk entstehen, das ihm gleich sei in täglicher Arbeit:

> Nur der verdient sich Freiheit wie das Leben,
> Der täglich sie erobern muß.

Auch hier trifft die Konzeption des Dichters mit mythologischen Ideen zusammen: auch die Tat des Herkules, wenn er die Köpfe der Hydra ausbrennt, wie die des Helden Beowulf in dem ältesten germanischen Epos, wenn er den Sumpfdrachen tötet, wird auf das Austrocknen ungesunder Sümpfe gedeutet. So ist Fausts letzter

Gedanke ein Plan von tiefster, halb göttlicher Sorgfalt für die Menschheit; ein schöpferischer Gedanke und zugleich ein pädagogischer. Er hat der Weisheit letzten Schluß gefunden: wie für Lessing der Kampf um die Wahrheit wertvoller schien als ihr Besitz, so ist ihm der Kampf um die Freiheit, um die Unabhängigkeit, um das Glück mehr als ihr Besitz. Und deshalb ist ihm das Vorgefühl des höchsten Besitzes mehr als der Moment selbst; er spricht die verhängnisvollen Worte — und Erfüllung und Tod fallen in Eins zusammen:

Da ist ein Augenblick, der alles erfüllt,
Alles, was wir gesehnt, geträumt, gehofft,
Gefürchtet —
Das ist der Tod!

So stirbt Faust; der Begnadete braucht nicht, wie Tasso, den höchsten Augenblick zu überleben; wie ein erfülltes Opfer steigt seine Seele, ein leichtes Wölkchen, empor.

Mephistopheles hält ihm eine ernst-grausige Grabrede und sucht nun seines, wie er meint, wohlerworbenen Gutes habhaft zu werden. Da aber tritt, im eigentlichsten Sinne des Wortes, der deus ex machina lösend ein: die Engel kämpfen mit den Teufeln um die Seele, wie es die Legenden erzählen; ihre süßen himmlischen Waffen besiegen den „alten Satansmeister", und sie tragen die Seele jubelnd zum Himmel. Nachdem die Worte des Prologs erfüllt sind, nachdem wir vom Himmel durch die Welt zur Hölle gewandelt sind, kehrt Fausts Seele vom Abgrund des gräulichen Höllenrachens noch einmal und für immer zum Himmel zurück: auch hier die „Spirale der Entwickelung".

Im siebzehnten Jahrhundert hat Jakob Ayrer einen großen „Processus iuris" geschrieben, in dem Satan mit

Beobachtung aller juristischen Formeln und Vorschriften gegen Christus Klage erhebt, weil er ihn der ihm gebührenden Menschenseelen beraubt habe, mit seinem Antrag aber abgewiesen wird. Im Kleinen hat sich oft genug aus Anlaß des „Faust“ dieser Prozeß wiederholt und man hat juristischen und philologischen Scharfsinn reichlich aufgeboten, um die Rettung von Fausts Seele für gerecht oder ungerecht zu erklären. Wir müssen uns aber begnügen, die Frage hier vom Standpunkt der poetischen Logik zu beantworten.

Da ist nun zweierlei zu scheiden: Fausts Vertrag mit Mephistopheles und Gottes Wette mit ihm. Was zunächst die letztere betrifft, so scheint unzweifelhaft, daß Gott seine Wette gewonnen hat. Mit Recht hat man bemerkt, daß der Allwissende ja gar nicht eine Wette verlieren kann, und wenn der Teufel sich vom Übermut und Widerspruchsgeist verleiten läßt, ihm eine solche vorzuschlagen, so hat er sie von vornherein verloren. Sagt doch sogar die Marquise zum Großkophta: „Wetten? Mit Ihnen, der alles weiß?“ Der Herr weiß, daß diese Wette selbst Faust fördern wird:

> Weiß doch der Gärtner, wenn das Bäumchen grünt,
> Daß Blüt' und Frucht die künftigen Jahre zieren.

Er gibt ihm den Teufel als Gesellen, „der reizt und wirkt und muß als Teufel schaffen“, und also errät Faust wirklich der Weisheit letzten Schluß, wenn er in der täglichen Gefahr und Versuchung das Heil der strebenden Menschheit sieht.

Wie steht es nun aber mit der Wette selbst? Es handelt sich um folgendes: Mephistopheles soll, so lange Faust lebt, ihn verführen und versuchen dürfen; er soll es erproben, ob er ihn auf seinem Wege herabführen

kann. Aber nur so lange er auf der Erde lebt, darf er sich mit ihm zu schaffen machen.

Das kann doch nichts heißen als: der Teufel soll Fausts Seele so zurichten, daß sie im Augenblicke des Todes zur Hölle fährt. Kommen aber die Engel, um diese Seele zu retten, so ist eben dies der Beweis, daß Mephistopheles seine Wette verloren hat. Ausdrücklich singen die Engel:

Wer immer strebend sich bemüht,
Den können wir erlösen;
Und hat an ihm die Liebe gar
Von oben teilgenommen,
Begegnet ihm die selige Schar
Mit herzlichem Willkommen.

Der Teufel hat Faust nicht dahin bringen können, auf sein Streben zu verzichten, deshalb können die Engel ihn erlösen. Er hat ihn nicht dazu bringen können, himmlischer Liebe sich unwürdig zu machen; deshalb kann der selige Chor ihm mit herzlichem Willkommen begegnen.

Faust blieb bei allen Versuchungen des rechtes Weges sich bewußt, ja mehr als im Anfang ist er am Schluß auf der rechten Bahn. Und also — wir wiederholen es — ist es nicht etwa ein Gewaltstreich der himmlischen Mächte oder ein eigenwilliger Raubzug ihrer Boten, sondern es ist die Konsequenz seines Lebens, daß die Engel sein Unsterbliches retten. Sie erscheinen, weil sie stets erscheinen, wenn ein Strebender stürzt, sie erscheinen, weil Faust auf dem Schlachtfeld des geistigen Kampfes als tapferer Krieger gefallen ist.

Ist aber mit der Wette zwischen Gott und Teufel alles in Ordnung, so steht es anders mit dem Pakt, den Faust selbst schließt. Bliebe es hier bei den ursprünglichen Bedingungen, so wäre auch da alles einwandsfrei. Nun aber kam die unglückliche Idee, aus jenen ursprüng-

lich gewiß als unmögliche Bedingung gemeinten Worten eine durchgreifende Verzahnung zu machen. Bei der anderen Wette vermied das der Dichter. Gott spricht wohl:

> Und steh' beschämt, wenn du bekennen mußt:
> Ein guter Mensch in seinem dunkeln Drange
> Ist sich des rechten Weges wohl bewußt —

aber Mephistopheles bekennt das nicht. Wohl ruft er aus:

> Du hast's verdient, es geht dir grimmig schlecht,

diese Selbstbeschuldigung aber bezieht sich auf seine unmännliche Haltung beim Angriff der Engel. Er steht beschämt, weil er und seine Teufel besiegt sind, nicht weil er unrecht gehabt hätte. Vielmehr glaubt er bis zuletzt, im Rechte zu sein — und ist er es nicht? Spricht Faust nicht jene verhängnisvolle Formel wirklich aus: „Verweile doch, du bist so schön?" Man hat sich bemüht, hierüber fortzukommen, hat den Umstand gepreßt, daß Faust den höchsten Augenblick ja gar nicht empfinde, sondern nur vorempfinde — aber welchen Sinn hätte denn dann die Anwendung der stipulierten Worte? Sagt man, Faust habe über seine Seele gar nicht verfügen können, der Teufel habe kein Recht, aus einem „unmoralischen Geschäft" den Gewinn einzuklagen, so stößt man alle Vorbedingungen des Werkes um, das auf der freien Herrschaft des Menschen über seinen Willen, über sein Selbst aufgebahnt ist. Und so wird man wohl nicht gut leugnen können, daß der Dichter, der sich selbst allzu vieles Motivieren in seinen Dramen schuld gibt, auch hier durch zu sorgfältige Verknüpfung sich geschadet und den Teufel wider Willen ins Recht gesetzt habe.

Fausts Seele schwebt nun in die Höhe. Die himmlische Landschaft hat Goethe alten Gemälden des Orcagna im Campo santo zu Pisa nachgebildet: alle großen Ent-

sagenden, alle Helden der Selbstüberwindung sammelt er hier zu einer vorbildlichen Gemeinde. Wie er sonst im „Faust“ oft mit der alten Mythologie zusammentrifft, so begegnet er hier fast notwendig dem alten Kirchenglauben; und dieser ist vertreten durch den Katholizismus als seine klassische Form. Nur symbolische Bedeutung kann man dem beilegen, denn der Dichter hat dieser Konfession nie Sympathien, in Italien sogar entschiedene Antipathie entgegengebracht. In „Dichtung und Wahrheit“ hat er sich zwar zum Verdruß protestantischer Freunde für die Siebenzahl der Sakramente ausgesprochen, auch die „guten Werke“ gegen die Reformatoren in Schutz genommen; aber er hat z. B. die Emanzipation der Katholiken in England sehr bedenklich gefunden. Der Katholizismus wird zum Vertreter der Gläubigkeit gemacht in ganz derselben Weise, wie Griechentum oder Persertum Kulturstufen vertraten. Daß es aber tatsächlich der Katholizismus sei, dem diese Rolle zugeteilt wird, das scheint uns schwer zu bestreiten. Man hat sich darauf berufen, daß Faust trotz bösen Taten durch seinen guten Glauben selig werde, wie die Sünder in den großen Reformationsdramen vom Verlorenen Sohn es werden. Aber ist dieser gute Glaube Fausts wirklich der, den der Protestantismus fordert? Hat er nicht eben erst Gott nochmals verleugnet:

> Tor, wer dorthin die Augen blinzelnd richtet,
> Sich über Wolken seinesgleichen dichtet!

Nirgends ist Faust Protestant. Er übersetzt die Bibel nicht um des Volkes, sondern um seinetwillen; von dem lateinischen Gesang in der Domkirche bis zu dem Erzbischof-Erzkanzler spielt auf dem Hintergrunde des alten, mittelalterlichen Kirchenglaubens ein Drama der Empörung nicht gegen diesen Glauben speziell, sondern gegen

den Glauben überhaupt. „Fluch dem Glauben," rief Faust; und deutlich genug spricht er es doch im Religionsgespräch aus, daß Lessings und Nathans Stellung gegen alle geoffenbarte Religion auch die seine sei! Faust also ist dem Glauben abgewandt, allem Glauben; dennoch führt der dunkle Drang des guten Menschen ihn schrittweise der Gläubigkeit, der Ergebung wieder zu; und diese siegreiche Gläubigkeit malt Goethe mit katholischen Farben. Dem Katholizismus entspricht es, daß die Engel mit dem angehäuften Gnadenschatz frommer Büßerinnen den Teufel verjagen, daß die heiligen Anachoreten hoch oben im Himmel weilen, daß die Jungfrau Maria angebetet wird; selbst in Fausts letzter Tätigkeit könnte man eher noch „gute Werke" im theologischen Sinne erkennen — würde nicht durch seine Schuld das Kirchlein zerstört — als Kirchenglauben.

Wie aber wußte der Dichter auch hier das zu empfinden, das auszudrücken, was in der alten Kirchenlehre an seine eigene Lehre anklingt! Wie wird die leidenschaftliche Entsagung, der Verzicht auf alles, was nicht ewig ist, die Herrschaft über die Sinnlichkeit und Begehrlichkeit mit mächtigen Worten gepredigt! Charakteristisch heben selbst hier sich die Gestalten voneinander ab: der glühende Pater ecstaticus neben dem tiefernsten Pater profundus, wie in der klassischen Walpurgisnacht der ruhige Thales zur Seite des heftigen Anaxagoras; über ihnen der Pater Seraphicus — alle noch zur Welt herabschauend; zu höchst der Pater Marianus, der unablässig nur in die göttliche Höhe blickt, und als Krone die Madonna selbst. Drei große Büßerinnen nahen ihr bittend, als vierte wiederholt Gretchen mit leiser, glückseliger Veränderung ihr altes Gebet, schlicht und sanft auch hier. Und die Madonna erhört sie:

Komm! hebe dich zu höhern Sphären!
Wenn er dich ahnet, folgt er nach.

So endet auch hier nicht das Streben, auch hier nicht der ewige Werdegang der Vervollkommnung; so wird Faust, dessen innerstes Wesen Streben, Lernen, Lieben war, auch hier noch streben, lernen, lieben. Unauslöschlich bleibt das eigene Wesen, die Eigenart der Seele auch noch in der höchsten Region. Der einst so gern aufgehen wollte ins All, der ist nun als edles Glied der Geisterwelt gerettet und wird fortleben und fortwirken in alle Ewigkeit; daß er geliebt hat, daß er nicht müde ward zu streben, das hat ihn gerettet. Und tiefsinnig schließt ein mystischer Chor das Riesenwerk und deutet noch einmal darauf, wie diese an sich so reiche, in farbigem Abglanz erstrahlende Welt des größten Dramas doch selbst nur Symbol ewiger Wahrheiten ist:

Alles Vergängliche
Ist nur ein Gleichnis;
Das Unzulängliche,
Hier wird's Ereignis;
Das Unbeschreibliche,
Hier ist es getan;
Das Ewigweibliche
Zieht uns hinan. —

Worte, die auf das Dichtwerk so vollkommen passen wie auf seinen Inhalt. Denn ein „symbolischer Fall" im höchsten und reinsten Sinne liegt in dieser Selbstbefreiung des Dichters, und Ereignis, volle Wirklichkeit ist hier geworden, was sonst nur unklar in der Phantasie schwebt. Dazu aber half dem Dichter das Hingebende, Demütig-Liebevolle, das Weibliche seiner doch gleichzeitig so männlich kraftvollen Natur; sein Glaube hat ihm geholfen und seine Liebe.

„Wie gern ist man still, wenn man einen Solchen

zur Ruh' gebracht hat!" schreibt Goethe auf die Nachricht von Friedrich des Großen Tod. So geht es auch uns. Man wagt es kaum, angesichts eines solchen Werkes noch zu sprechen, und schämt sich kleinlichen Lobes. Man ist glücklich, emporschauen zu dürfen zu den höchsten Höhen menschlichen Geistes.





XXXIII

Goethe als Naturforscher

Mit der Vollendung des „Faust“ hat Goethe seine dichterische Tätigkeit ruhmvoll abgeschlossen. Nur ein paar Gelegenheitsverschen folgen noch, sonst aber hatte der Dichter unter sein poetisches Lebenswerk „Finis“ geschrieben. In einem hohen Chor begeisterter Verehrung klang seine Dichtung aus. „Poetische Gedanken auf die Höllenfahrt Christi“ sind das älteste, was wir von seiner Poesie besitzen; ein Hymnus auf die erlösende Tat göttlicher Vermittelung ist das letzte. Es ist jener Eine Grundakkord, der das erste und das letzte Gedicht durchtönt: „Unsterbliche heben verlorene Kinder mit feurigen Armen zum Himmel empor.“ Damals in umständlich-mühsamer Zusammenfügung herkömmlicher Wendungen, jetzt in lakonisch-gewaltiger Konzentration großartiger Gedanken ist doch hier wie dort der Sieg des Höchsten über das Böse der Inhalt.

„Auch dieser soll mein Opfer werden“,
Sprach Satanas und freute sich . . .
Doch weh dir, Satan, ewiglich!

Ist das nicht der Grundzug der Faustfabel auch? Und wie das Gedicht auf die Höllenfahrt mit einem Jubelchor der Engel beginnt und schließt, so nimmt hier ein seliger

Chor die Lobpreisungen der drei Erzengel wieder auf, und ein letzter Dank für das Ewig-Weibliche, für die Güte, die Liebe, die Weisheit und Milde, die sich uns als Jungfrau, Mutter, Königin der Welt offenbaret, ein letzter Freudenruf empor zu dem Altar des Ewigen ist Goethes letztes Dichterwort, wie es das erste war.

So zeigt sich in Goethes Dichtung in großartiger Regelmäßigkeit, in wunderbarer Strenge jenes Gesetz, das er verehrte: das Gesetz der Entwickelung. Es ist nur Eines, und in ewiger, immer sich erhöhender Wiederkehr zeigt es sich dem sonnenhaften Auge des Dichters:

In tausend Formen magst du dich verstecken,
Doch, Allerliebste, gleich erkenn' ich dich!

Wie es nur den Größten gegönnt ist, so ward sein eigenes Schaffen zum symbolischen Musterbilde. Durch alle Wandelungen, durch allen Reichtum der Gestaltung — den größten, der je einem Sterblichen gegönnt war — durch allen Wechsel des Stoffes und der Form zieht sich ein roter Faden und zeigt, auch dies Stück und auch dies Stückchen gehöre dem Höchsten. Im beständigen Anblick des Ewigen hat der Dichter die unbegreiflich hohen Werke des Schöpfers gepriesen und von der hohen Warte auf die Welt herabblickend sang er zum Abschied an die Welt jenes wundervolle Lied:

Zum Sehen geboren, Dem Turme geschworen,
Zum Schauen bestellt, Gefällt mir die Welt.

Bis zuletzt blieben sie offen, die glücklichen Augen, und „Licht! mehr Licht!“ war der letzte Wunsch des Mannes, dessen ganzes Leben der Verherrlichung des Lichtes, dem Kampf gegen das Trübe, das Dunkle, das Unklare gegolten hatte. Oft zitierte der greise Dichter die alten Verse „Untergehend sogar ist's immer die nämliche Sonne“; sie galten vor allem von seiner Sonne.

Und so fuhr er fort, in die Welt zu blicken, auch nachdem sein Saitenspiel verstummt war. Unermüdlich forschen noch immer die Augen dieses von keiner Sorge geblendeten, froh auf eigenem Grunde stehenden Faust; und in eifriger, ja leidenschaftlicher Teilnahme an den großen wissenschaftlichen Kämpfen seiner Zeit findet ihn der Augenblick, in dem der Greis für immer von den Lebendigen scheidet.

Wir haben uns die Besprechung seiner wissenschaftlichen Arbeiten bis hierher verspart, weil erst aus der Erkenntnis seiner dichterischen Eigenart, seiner dichterischen Entwickelung ihr Wesen verständlich wird. Denn wie sie untereinander eng verwandt sind, wie Eine geistige „Urpflanze“ gleichsam in Goethes anatomischen und meteorologischen, botanischen und optischen Arbeiten sich verschiedenartig entwickelt hat, so gehören sie eng auch mit seiner Poesie zusammen, so fließen sie mit dieser aus demselben Boden Einer großen Weltanschauung und Einer großen Persönlichkeit.

Nur dies kann hier gezeigt werden. Nur die großen Grundzüge eines großartigen und unablässigen Forschens sollen aufgezeigt, nur ihre Bedeutung für das „Gesamtbild der Welt Goethe“ soll umrissen werden. In die Einzelheiten der Arbeiten hinabzusteigen kann unsere Aufgabe nicht sein und würde auch ganz andere Fachkenntnisse, als uns zu Gebote stehen, erfordern. Wohl ist auch das Studium der wissenschaftlichen Einzelarbeiten Goethes von hohem Interesse, wohl sollte niemand, den der große Mann wahrhaft interessiert, wenigstens die wichtigsten der rein gelehrten Untersuchungen Goethes ungelesen lassen. Treffliche Führer zu solchem Studium sind die ausgezeichneten Einleitungen, die S. Kalischer im dreiunddreißigsten Bande der Hempelschen und, allerdings weniger klar,

R. Steiner im dreiunddreißigsten Bande der Kürschnerschen Goethe-Ausgabe den wissenschaftlichen Arbeiten vorausgeschickt und dann noch durch spezielle Einleitungen zu den einzelnen Teilen ergänzt haben. — Wir müssen uns hier darauf beschränken, der allgemeinen Erörterung von Goethes wissenschaftlicher Denkweise eine kurze Charakteristik der Hauptwerke folgen zu lassen.

Wir haben schon an einer früheren Stelle kurz angedeutet, in welcher Folge und Verknüpfung Goethes naturwissenschaftliche Studien sich entwickeln. Schon das Kind experimentiert und beobachtet den Aufgang der Sonne; der Leipziger Student verkehrt vielfach mit Medizinern; den Rekonvaleszenten in Frankfurt ziehen alchemistische Studien in ihren Bann. Eifrig sieht er in jener an Keimen so unendlich reichen Straßburger Zeit sich in der Natur um und nimmt an anatomischen Studien bereits jetzt teil. Stärker lenkt ihn seine Tätigkeit für Lavaters Physiognomie auf diese Studien und speziell auf die des menschlichen Schädels hin. — Dann aber macht Weimar Epoche. Virchow besonders hat gezeigt, wie hier an Goethe selbst sich die Devise erfüllte „Vom Nützlichen durchs Wahre zum Schönen". Und auch der Dichter weist darauf hin, wie er den Bildungsgang der Naturwissenschaft in sich wiederholt habe, indem praktische Interessen zuerst ihn der Natur, der schaffenden Natur ganz nahe brachten. Er studiert das Land als den großen Ernährer des Volkes. Nicht mehr das Wildromantische sucht er auf, wie Werther, sondern das Einfache; nicht mehr die Ausnahme, sondern die Regel. Er pflanzt im eigenen Garten; das Ilmenauer Bergwerk führt ihn zur Mineralogie, für die er mit Leidenschaft Proselyten macht. Die ewige Quelle seiner Freuden, die innere Gesetzmäßigkeit der Natur, war ihm

aufgegangen. — Endlich in Italien finden diese mannigfaltigen naturwissenschaftlichen Interessen ihre beherrschende Einheit. Das Studium der Menschengestalt wird ihm „das Non plus ultra alles menschlichen Wissens und Tuns“. Dies Aperçu erst: daß die menschliche Gestalt der höchste Gipfel und zugleich die Erklärung einer durch die gesamte Natur hindurchreichenden Gestaltenkette sei — dies erst gibt seiner Naturanschauung Festigkeit. Seitdem erst tritt er mit größeren selbständigen wissenschaftlichen Arbeiten auf.

Etwa in derselben Weise, wie für seine Beschäftigung mit der Naturwissenschaft, lassen sich auch für seine Auffassung der Natur die Perioden abgrenzen. Es sind vier eigentümliche Begriffe, auf denen seine Naturauffassung beruht: der des Formtriebes, der der Stetigkeit, der der fortschreitenden Entwickelung und der der periodischen Metamorphose. Begrifflich wie historisch folgen sie in Goethes wunderbar normaler Entwickelung aufeinander.

In Straßburg bereits entwickelte er jene Idee, die in dem Ausdruck „innere Form“ ihre paradoxe und geniale Konzentration fand. Dieses Kunstwort findet sich in einem Aufsatz, den 1776 Goethes damaliger Freund H. L. Wagner mit anderen „aus Goethes Brieftasche“ veröffentlichte. Er hat zunächst nicht weitergewirkt. Als aber jener Aufsatz im Nachlaß Goethes neu abgedruckt ward, eignete Wilhelm von Humboldt den lange gesuchten, bezeichnenden Ausdruck sich an, und Forscher wie Steinthal und Scherer haben aus ihm eine Welt von Ideen abgeleitet. Was Goethe meinte, lehrt deutlicher noch als die rhapsodische Stelle jenes Aufsatzes das 1775 an Lavater gerichtete „Lied eines physiognomischen Zeichners“. Hier braucht er den Ausdruck „innere

Schöpfungskraft". — Goethes Idee ist abhängig von der Typenlehre Herders. Jedes einzelne Ding gehört Einem großen Typus an. Das Ideal der Gattung schwebt gleichsam jedem entstehenden Wesen vor; es wirkt in ihm als „innere Schöpfungskraft" und führt mehr und mehr das selbständige Einzelwesen, die „Monade", aus der chaotischen Unbestimmtheit zur klassischen Ausbildung und Vollendung. Die äußere Form ist also nur Abspiegelung, nur Symbol der unfaßbaren inneren Form.

In der Monade — um Leibnizens Ausdruck anzuwenden — liegt somit bereits ein Streben, ein Arbeiten: und es ist gerade diese Idee des Strebens und Arbeitens aller organischen Wesen, in der der Dichter des „Faust" am eigenartigsten seine Naturauffassung durchgeführt hat. 1781, neun Jahre vor seinem „Versuch die Metamorphose der Pflanzen zu erklären", erschien des berühmten Göttinger Anthropologen Blumenbach kleine Abhandlung „Über den Bildungstrieb". Aber Blumenbachs Bildungstrieb ist ein durchaus konservatives Prinzip; es ist der Trieb, der einem organischen Wesen die Wiederherstellung eines verlorenen Teiles ermöglicht. Hat zum Beispiel ein Polyp einen seiner Fangarme verloren, so ersetzt er ihn aus sich heraus; sogar der menschliche Körper ist, nur in viel geringerem Grade, hierzu fähig: so ergänzen sich fortwährend die abgeschnittenen Fingernägel. Hiernach also hat jedes Wesen nur den Trieb, „suum esse conservare". Goethes Formtrieb hingegen ist ein vorwärtsdringendes Prinzip, bestimmt, die Grenzen zu verrücken und die Scheidungen zu überbrücken.

Mit psychologischer Notwendigkeit wuchs diese genialkünstlerische Idee aus der Seele des prometheischen Stürmers hervor. Mit psychologischer Notwendigkeit ergänzt

sie sich in der klassischen Zeit seiner Selbsterziehung zur Harmonie, in Weimar, durch die zweite Idee der Stetigkeit. „Man fühlt tief“, schreibt er von der Schweizerreise Oktober 1779 an Frau v. Stein, „hier ist nichts Willkürliches, alles langsam bewegendes, ewiges Gesetz“. Ähnliche Aussprüche wiederholen die Briefe an Schiller, und im zweiten Teil des „Faust“ spricht Thales:

> Nie war Natur und ihr lebendiges Fließen
> Auf Tag und Nacht und Stunden angewiesen:
> Sie bildet regelnd jegliche Gestalt
> Und selbst im Großen ist es nicht Gewalt.

Die Kombination dieser beiden Ideen, des Begriffes des individuellen Formtriebes und des Begriffes der allgemeinen Stetigkeit, scheinen den dritten und wichtigsten naturwissenschaftlichen Hauptgedanken Goethes schon mit Notwendigkeit zu ergeben: den der Entwickelung. Dennoch gelangt zu ihm Goethe erst in Italien. Auch dies nicht bloß aus logischer, sondern auch aus psychologischer Notwendigkeit heraus. Es ist derselbe Begriff des Klassischen, der für seine Kunstlehre und für seine Naturlehre im Anblick südlicher Natur und antiker Kunst herrschend wird.

Die Entwickelungslehre enthält eine Berichtigung der Lehre vom individuellen Formtrieb — eine durch den neuen Begriff der Stetigkeit geforderte Berichtigung. Wir sahen, daß Blumenbachs Bildungstrieb durchaus konservativ ist: er bannt das Individuum in seine zufällige Form. Goethes Bildungstrieb dringt vorwärts, zu höherer Gestaltung — aber wenn auch nicht für das Individuum, so doch für den Typus bleibt er immer noch konservativ: er bannt das Individuum in die Grenzen seiner Art. Jetzt hört dies auf. Eine allgemeine Entwickelung geht über alle Art- und Gattungsgrenzen hinaus



Statuette von Christian Daniel Rauch, 1828

Im Rauch-Museum zu Berlin



zu Einer höchsten, klassischen Form. Alle Arten verhalten sich zu einander nur, wie die verschiedenen Phasen Eines in der Entwickelung begriffenen Individuums sich zu einander verhalten: sie sind nur historische Phasen Einer Entwickelung. Alle Typen finden sich schließlich in einem höchsten und letzten Typus zusammen, und dieser ist vorhanden in der menschlichen Gestalt.

Vorbereitet war diese größte und folgenreichste wissenschaftliche Tat Goethes, die Verkündigung Einer allgemeinen durch das Universum hindurchgehenden Entwickelung, durch zwei verschiedene Tatsachen: durch Linnés Neuordnung der Naturreiche und durch die romanische Geschichtsphilosophie.

Indem Linné durch das ganze Reich der Pflanzen oder Tiere Ein bestimmtes Einteilungsprinzip durchführte, verschwand der Eindruck zufälliger Zusammenstellung, und es trat dafür der einer ununterbrochenen Folge hervor. Wenn nebeneinander Rosen, Lilien, Veilchen stehen, ob auch als wohlcharakterisierte Klassen, so wäre dazwischen für beliebig viele andere Klassen Raum; aber wenn es jetzt heißt: Monandria, Diandria, Triandria, so könnte niemand zwischen die Klassen der Pflanzen mit einem, mit zwei, mit drei Staubblättern andere Klassen einschieben wollen. Es zeigt sich also schon äußerlich, was Linné auch nachdrücklich gelehrt hat: die Kontinuität der organischen Wesen. „Die Natur macht keine Sprünge," sprach er, und begeistert wiederholte der junge Herder dies Wort, und Goethen wird es zum Fundament der Naturbetrachtung.

Man hat in neuerer Zeit festgestellt, wie diese Ordnung schon sehr früh die Idee erweckte, daß die getrennten Arten Eine Reihe bilden könnten. Aber Linné widersprach. Es ist ganz natürlich, daß dem großen Klassi-

fikator ein Umstürzen der sorgfältig gezogenen Grenzlinien gefährlich schien. Er war eben ein „Trennender", Goethe ein „Vereinender". Eben deshalb bezeugt Goethe, nach Shakespeare und Spinoza sei die größte Wirkung auf ihn von Linné ausgegangen, „und zwar gerade durch den Widerstreit, zu welchem er mich aufforderte. Denn indem ich sein scharfes, geistreiches Absondern, seine treffenden, zweckmäßigen, oft aber willkürlichen Gesetze in mich aufzunehmen versuchte, ging in meinem Innern ein Zwiespalt vor: das, was er mit Gewalt auseinanderzuhalten sucht, mußte nach dem innersten Bedürfnis meines Wesens zur Vereinigung anstreben."

Zu dieser Vereinigung half nun ein anderes. Schon vor Linné hatte die Geschichtsphilosophie versucht, die getrennten Arten, die sie vorfand, in eine fortlaufende Reihe zu ordnen. 1725 erschienen des Italieners Vico tiefsinnige „Principi intorno ad una nuova scienza" und lehrten zuerst das Gesetz der Entwickelung in der Geschichte: lebende Nationen wie die italienische oder französische seien nur gegenwärtige Vertreter einer typischen Entwickelungsstufe, die von Griechen oder Persern längst schon einmal erreicht worden sei. — Goethe ward in Italien durch seinen gelehrten Freund Filangieri auf Vico aufmerksam gemacht; daß er ihn aber mit Hamann vergleicht, spricht nicht gerade für ein gründliches Studium Vicos. Stärker wird Montesquieu mit seinem 1748 veröffentlichten „Esprit des lois" auf den Dichter gewirkt haben; am stärksten dessen Schüler Herder mit seinen „Ideen zur Geschichte der Philosophie der Menschheit".

Diese doppelte Vorarbeit also: erstens die Anordnung der Arten von Tieren und Pflanzen in eine fortlaufende, wenn auch durch Grenzen geschiedene Reihe,

und zweitens die Aufstellung einer allgemeinen Entwickelung durch die ganze Menschheitsgeschichte treffen in der Kenntnis Goethes zusammen; und es treffen ferner in seinem Nachdenken zusammen die Prinzipien des Formtriebs und der Stetigkeit. So kommt er zu der Lehre von der allgemeinen Entwickelung, das heißt von der chronologischen Folge der Arten. Es gibt nur Einen klassischen Typus; das ist die vollkommene Menschengestalt. Eben hier in Italien ward sie ihm „anschauende Kenntnis". Alle anderen Typen sind gleichsam nur Skizzen zu diesem Meisterwerk der Natur. Wie dem Dichter allmählich sein Kunstwerk mehr und mehr aus Nebel und Dämmerung in klares Tageslicht rückt, so arbeitet sich die höchste Form der Natur nach und nach heraus.

Freilich hat gerade hier Goethe zwischen wissenschaftlicher Induktion und künstlerischer Phantasie geschwankt. In einer sorgfältigen Studie hat Bliedner gezeigt, daß die bildliche und die eigentliche Vorstellung der „Urpflanze" wechseln. Bald glaubt er aus der Unzahl wirklicher Gestalten ein Urbild ableiten zu können, so, daß „jedes Pflanzenindividuum gleich wäre der Urpflanze, vermehrt um so und so viel noch hinzukommende Merkmale", bald stellt ihm die Urpflanze nur ein schematisches Abstraktum dar, ein Prinzip, durch das mit Zählen und Messen jeder wirklichen Pflanze ihre Stellung im Pflanzenreich angewiesen werden könnte. In Sizilien suchte er noch die konkrete Urpflanze zu entdecken; später ward statt dessen das „Blatt" zum botanischen Urphänomen, zum Urbild aller pflanzenhaften Entwickelung.

Nachdrücklich ist hier nochmals zu betonen, wie bei aller Annäherung an die Weltanschauung des Darwinismus Goethe sich durch seine künstlerisch-anthropomorphi-

sierende Auffassung von ihr scheidet. Auch der Darwinismus glaubt in den verschiedenen Gattungen des Tier- und Pflanzenreiches ein Nebeneinander innerlich gleichartiger, aber der Entwickelungsstufe nach verschiedener Organismen zu erkennen. Aber das Motiv dieser stetigen Veränderungen erklärt er völlig anders als der Dichter. Die moderne Lehre meint, daß das regelmäßige Fortwirken immer derselben äußeren Faktoren auf immer gleich geartete Anlagen immer gleichartige Folgen hat; Goethe versetzt diese Folgen als ein angestrebtes Ideal in das instinktive Bewußtsein der Monade.

Stärker noch als in der Auffassung von der Ursache der Entwickelung tritt Goethes künstlerischer Sinn hervor in der Art, wie er sich ihren Gang vorstellt. Wir kommen damit zu seinem vierten wissenschaftlichen Hauptbegriff: dem der periodischen Metamorphose, oder, wie Goethe es nennt, der Polarität.

In die früheste Zeit reicht bei dem Dichter die Idee des ewigen Wechsels hinab. Klassisch hat sie schon der „Gesang der Geister über den Wassern" ausgeprägt. Dieser Wechsel wird aber von vornherein bei ihm als ein Gestaltentausch gedacht. Nicht die Kräfte wechseln, nur ihre Form; das Wesen bleibt, aber es wandelt seine Gestalt. War doch schon dem jungen Alchemisten in Frankfurt der Begriff der Stoffverwandlung geläufig. Wir finden auch in dieser Anschauung Stetigkeit und Formtrieb einander gesellt. Aber lange noch erscheint der Wechsel als ein willkürlicher, ungeregelter. Ganz allmählich bildet sich in Goethe die Anschauung aus, ihn als den regelmäßigen Tausch je zweier entgegengesetzter Tendenzen zu erklären. Dies ist in der Zeit des Zusammenwirkens mit Schiller seine feste Methode geworden und seitdem geblieben. Er führt in der Mor-

phologie die Stufenfolge auf einen periodischen Wechsel von Ausdehnung und Zusammenziehung zurück; er erklärt ganz ebenso den Wechsel der meteorologischen Erscheinungen aus einer beständigen Ablösung von „Wasserbejahung“ und „Wasserverneinung“. — Dies erscheint nun höchst seltsam. Goethe, der leidenschaftliche Verfechter der Stetigkeit bei der Gesamtentwickelung, löst beim Einzelnen die Entwickelung in ein unaufhörliches Umspringen auf! Später erscheint freilich mildernd das Gleichnis der Spirale; aber die Anschauung bleibt doch jederzeit bestehen, daß ein beständiges Umdrehen der Richtung und zwar an einem prägnanten Punkt, daß ein fortwährender Wechsel von Ja und Nein die Entwickelung des Individuums ausmache.

Die psychologische Wurzel dieser Anschauung glaubten wir bereits in Goethes eigener Erfahrung zu finden: das Gefühl eines periodischen Umschlagens von Sammlung zu Zerstreuung, von Liebe zur Einsamkeit zum Bedürfnis nach Geselligkeit gab wohl den ersten Anstoß dazu, allgemein die Entwickelung nach dem Muster einer galvanischen Säule aus antithetischen Paaren aufzubauen. Dann aber, scheint es, hat auch hier der Dichter den Forscher überredet. Auch hier ward es verhängnisvoll, daß Goethes Kunstlehre fertig war, ehe er in die Naturlehre tiefer einzudringen begann. — Wir entsinnen uns wohl, wie Goethe in den Jahren des Zusammenwirkens mit Schiller das höchste Gewicht auf die Auswahl des für die Darstellung günstigen Moments in der Kunst legt. Lessing in seinem „Laokoon“ war mit der Forderung des „fruchtbaren Moments“ vorangegangen; Goethe in *seinem* „Laokoon“ von 1797 erklärt für den furchtbarsten Moment den, der auf dem Übergang eines Zustandes in den anderen schwebt. Ihn selbst sahen wir in „Clavigo“, in der „Pro-

serpina", in „Hermann und Dorothea", in der „Natürlichen Tochter" diesen Moment wählen. Es war nur natürlich, daß das so vorgebildete Auge des Künstlers auch in der Natur den höchsten Moment aufsucht. Und wäre nicht auch hier der Moment einer Wandlung so recht symbolisch für die ewige Verwandlung selbst? So ward das künstlerische Bedürfnis nach prägnanten Momenten stärker als die Lehre von der stetigen Umwandlung. Der pathetische Moment ward aus der Kunstlehre in die Naturlehre übertragen und ward als „Polarität" zum Vermittler der Gegensätze z. B. der positiven und negativen Farben. Und diese Lehre ist dann wiederum aus der Naturgeschichte in die Geschichtsphilosophie übertragen worden: ganz ebenso schlagen nach Hegels dialektischer Methode die Gegensätze um, und in beständigem Dreischritt von Position, Negation und Überwindung des Gegensatzes schreitet die Menschheit vorwärts. — Die Umwandlung nun aber, welche in dem Drehungspunkte stattfindet, nennt Goethe „Metamorphose". Die Metamorphose, durch welche nach seiner Lehre die Samenblätter sich zu Blättern ausdehnen oder diese sich zum Kelch zusammenziehen, ist völlig gleichartig der, durch die in der Atmosphäre das „Bändigen und Entlassen der Elemente" ineinander übergehen.

Indem Goethe von der Freude spricht, die Howards Wolkenbestimmung ihm bereitet, fährt er fort: „Wie sehr mir die Formung des Formlosen, ein gesetzlicher Gestaltenwechsel des Unbegrenzten erwünscht sein mußte, folgt aus meinem ganzen Bestreben in Wissenschaft und Kunst." Dies künstlerische Bedürfnis ist der Schlüssel für jene befremdende Lehre vom beständigen Umschwung. Der stetige Übergang ist etwas „Unbegrenztes"; er wird durch gesetzlichen Gestaltenwechsel ersetzt. Ganz ebenso hatte Lessing durch

das Verlangen nach einer klar geregelten Erziehung der Seele sich zuletzt zu der Idee einer periodischen Lebenswanderung führen lassen. Und der allmähliche Wechsel ist etwas Formloses; er wird zum Moment der Polarität umgedeutet. Und so kann es uns denn nicht erstaunen, früh schon in Goethes Poesie diese Lehre des ewigen Umschwungs vorgedeutet zu sehen. So sang der Jüngling 1779:

Des Menschen Seele gleicht dem Wasser:
Vom Himmel kommt es, zum Himmel steigt es,
Und wieder nieder zur Erde muß es,
Ewig wechselnd,

Und der Greis wiederholt 1821, im „Paria":

Immer wird es wieder kehren,
Immer steigen, immer sinken,
Sich verdüstern, sich verklären:
So hat Brama dies gewollt.

Und er urteilt nicht anders über die Geschichte der Menschheit:

O weh! hinweg! und laßt mir jene Streite
Von Tyrannei und Sklaverei bei Seite.
Mich langeweilt's, denn kaum ist's abgetan,
So fangen sie von vorne wieder an . . .

Es wäre leicht, an zahlreichen Beispielen aus seinen gelehrten Arbeiten wie aus seinen Dichtungen von den „Lehrjahren" bis zum „Paria" zu zeigen, wie tief in Goethes innersten Überzeugungen gerade diese Lehre vom ewigen, gesetzmäßigen Wechsel wurzelte. Sie ermöglicht — mag sie nun übrigens berechtigt sein oder nicht — über die ganze Reihe der zusammengehörigen Probleme eine rasche Orientierung. Aber es liegt in dieser Annahme einer ununterbrochenen Ablösung je zweier Prinzipien gleichzeitig ein Verzicht. Die Reihe wird in die Unendlichkeit verlängert; kein Anfang, kein Ende. Vor allem der Anfang liegt jen-

seits aller Erfahrung: „Der Begriff des Entstehens ist dem Menschen durchaus versagt,“ sagt Goethe selbst, völlig folgerichtig. Wir gelangen damit zu einem fünften und letzten wichtigen Begriff, der freilich nicht mehr eigentlich Goethes Theorie, sondern der Praxis seines Naturstudiums angehört: dem des Urphänomens. Er scheint erst in den letzten Jahren des Dichters voll ausgeprägt zu sein.

Die letzte, einfachste Formulierung des sinnlich wahrnehmbaren Phänomens bezeichnet er mit diesem, in den letzten Jahren gern und nachdrücklich gebrauchten Ausdruck. Daß dies „Urphänomen“ eben nur der äußerste absehbare Punkt einer unendlichen Reihe sei, darüber war Goethe sich vollkommen klar. „Unsere Meinung,“ sagt er, „ist: daß es dem Menschen gar wohl gezieme, ein Unerforschliches anzunehmen, daß er dagegen aber seinem Forschen keine Grenzen zu setzen habe.“ Noch tiefer geht ein anderer Ausspruch: „Das Wahre, mit dem Göttlichen identisch, läßt sich niemals von uns direkt erkennen, wir schauen es nur im Abglanz, im Beispiel, Symbol, in einzelnen und verwandten Erscheinungen, wir werden es gewahr als unbegreifliches Leben und können dem Wunsch nicht entsagen, es dennoch zu begreifen.“ „Am farbigen Abglanz haben wir das Leben,“ heißt es ja auch im Faust, und „Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis.“

Nur scheinbar widerspricht es dieser Annahme eines äußersten „Urphänomens“, wenn Goethe wiederholt mit scharfem Hohn gegen die berühmten Verse Albrecht von Hallers zu Felde zog:

> Ins Innere der Natur dringt kein erschaffener Geist —
> Zu glücklich, wem sie noch die äußere Schale weist.

Der Unterschied ist der, daß Haller meint, wir gelangten gar nicht bis zu den wirklichen Phänomenen; was

wir sehen, sei nur die äußere Schale der eigentlichen Vorgänge. Nach Goethe dagegen vermögen wir die Dinge wirklich zu sehen, wie sie sind, wir werden wirklich das Leben selbst gewahr — nur ist es uns unbegreiflich und bloß gleichnisweise zu erklären:

> Die Natur ist nicht verschleiert —
> Doch der Mensch, er hat den Star.

Mit anderen Worten: Goethe vertraut der sinnlichen Wahrnehmung, Haller schreibt ihr nur eine begrenzte Fähigkeit zu.

> Den Sinnen hast du dann zu trauen —
> Kein Falsches lassen sie dich schauen,
> Wenn dein Verstand dich wach erhält,

so sprach Goethe in seinem „Vermächtnis". Aber die Wissenschaft hat hier unter den beiden Dichtern und Gelehrten für den großen Begründer der Physiologie und gegen den genialsten aller Virtuosen der Anschauung entschieden.

Mit vollem Recht hat Virchow bei Goethes Bemühung, die Natur zu erfassen, an jene Programmworte für sein Studium der Kunst erinnert: „In der Kunst muß ich es so weit bringen, daß alles anschauende Kenntnis werde, nichts Tradition und Namen bleibe." Aber mit vollem Recht auch hat der zweite große Naturforscher, der über Goethes naturwissenschaftliche Arbeiten gehandelt hat, Helmholtz, ausgeführt, daß in der Naturlehre die „anschauende Kenntnis" eine unüberschreitbare Grenze findet. „Denn eine Naturerscheinung ist physikalisch erst dann vollständig erklärt, wenn man sie bis auf die letzten ihr zu grunde liegenden Naturkräfte zurückgeführt hat. Da wir nun nie die Kräfte an sich, sondern nur ihre Wirkungen wahrnehmen können, so müssen wir in jeder Erklärung von

Naturerscheinungen das Gebiet der Sinnlichkeit verlassen und zu unwahrnehmbaren, nur durch Begriffe bestimmten Dingen übergehen." Dies wußte Haller, dies zu glauben sträubte sich Goethe. Unsichtbare Kräfte, unwahrnehmbare Dinge schienen ihm mystische Erfindungen. Während tatsächlich jene Urphänome wie „Ausdehnung und Zusammenziehung", „Wasserbejahung und Wasserverneinung" keine Erklärungen, sondern nur summarische Zusammenfassung einer Reihe von Fragen sind, ist eine Antwort möglich, sobald „das Gebiet des Sinnlichen" verlassen wird. Denn die Wärme, die wir fühlen, das Licht, das wir sehen, der Schall, den wir hören — all dies ist wirklich nur „Schale", wie Haller es nennt, nur subjektiv-menschliche Verkleidung von Phänomenen, die selbst sich der Anschauung entziehen. Die Ätherwelle, deren Bewegung unseren Sinnen zum Schall oder zum Licht wird, ist nur durch diese Vermittlung unserer Sinne wahrnehmbar, nicht aber direkt. Wir sehen nur das grüne Tuch auf der Bühne Wellen schlagen; die Arbeiter, die darunter kauern und es bewegen, sehen wir nicht.

Goethe aber hält mit Entschiedenheit die sinnlich wahrnehmbaren Erscheinungen für das Letzte. Er widerstrebt ihrer weiteren begrifflichen Analyse. Er *bleibt bei den einfachsten, sinnlich wahrnehmbaren Phänomenen stehen.* Und er zürnt auf Albrecht von Haller, wie er so lange auf Schiller zürnte, weil er seine Gottheit, die Natur, beleidigt glaubte, weil er ihre Einheit durch die Ausdrücke „Inneres der Natur", „äußere Schale" bedroht sah.

Diese Scheu, von dem Urphänomen weiter hinabzusteigen, diese Abneigung, über die sinnliche Vorstellung des regelmäßig tauschenden Ausdehnens und Zusammenziehens, Sonderns und Verknüpfens, Ein- und Ausatmens

zu einer rein begrifflichen Form weiterzugehen, in der die Gegensätze ihre Einheit finden, hat Helmholtz aus Goethes ästhetischem Bedürfnis erklärt. Dem Dichter, der an der Fülle der Erscheinungen seine Freude hatte, sei eine weitere Analyse als ein Verbrechen an der Natur erschienen, etwa wie er in den „Wanderjahren" den schönen menschlichen Körper durch keine Verletzung auch nur der Leiche entstellt sehen möchte. Vieles spricht für diese Erklärung. Schon der Dichterjüngling in Leipzig warnt davor, die „wechselnde Libelle" zu genau zu betrachten, die um die Quelle flattert, „bald dunkel und bald helle, bald rot und blau, bald blau und grün" — wie ein Symbol der wechselnden Farben selbst. Mephisto sagt:

Grau, teurer Freund, ist alle Theorie,
Und grün des Lebens goldner Baum,

und der Greis wehrt sich sogar gegen die historische Analyse und Kritik liebgewordener Geschichtsberichte. Hatte doch zu jener Zeit der englische Dichter Keats sogar geäußert, Newton habe mit dem Prisma die Poesie des Regenbogens zerstört. — Aber dies ästhetische Bedürfnis selbst war doch wohl bei Goethe nur eine Form eines tieferen allgemeineren Verlangens: des Bedürfnisses nach lebendiger Anschauung. Alles wandelte sich ihm in sichtbare Bilder; die prächtigen Gleichnisse seiner Rede sind nur der Ausdruck einer in der „Welt des Auges" lebenden Seele. Was hätten ihm Abstraktionen wie „Kraft", „Ätherwelle", geholfen? Er hätte doch wieder die Kraft hebend, die Ätherwelle fließend gesehen, und sichtbar wäre ihm auch das ganz Unsichtbare, Gleichnis auch das ganz Abstrakte geworden. So blieb er lieber da stehen, wo er mit Recht seine Augen gebrauchen konnte, wo das Leben nicht bloß metaphorisch war: bei dem „Urphänomen".

Es kann hier an eine verwandte Eigentümlichkeit Goethes erinnert werden: an seine Abneigung gegen die Brillen, an seine seltsame Behauptung, daß der Gebrauch von „Annäherungsbrillen“, von Mikroskopen und dergleichen schädlich wirken werde, weil er gleichsam eine Kompetenzüberschreitung des Gesichtssinns sei. Das Auge soll da halt machen, wo die Natur ihm Grenzen gezogen hat. Und so führt schließlich der Naturkultus den Dichter zu einer engeren Beschränkung des Forschungsrechtes, als die bibelfeste Orthodoxie seinem Gegenpart Haller aufgezwungen hatte. Auch er blieb in seiner Individualität eingesperrt, und dieselbe Ehrfurcht vor der Natur, die den Künstler das Größte schaffen, den Denker das Höchste ahnen ließ, hat den Forscher gehindert, bis zum Ende auf dem Wege zu gehen, den er selbst so glorreich eröffnet hatte. —

Wenn so Goethe den Künstler auch da nicht verleugnet, wo er lediglich Forscher sein will, so war deshalb doch die Aufnahme seiner ersten anatomischen und botanischen Arbeiten eine höchst ungerechte. Nirgends findet er Teilnahme. Die Entdeckung des Zwischenkieferknochens begegnet kühlem Zweifel; der „Versuch die Metamorphose der Pflanzen zu erklären“, wird kaum angehört. Fachkenner unserer Tage wie Alexander Braun haben geurteilt, daß auf den Ideen dieses großartigen Entwurfes die ganze moderne Botanik weiter gebaut habe. Damals grollten die Fachleute dem „Dilettanten“, wie Antonio dem Tasso seinen Lorbeer mißgönnt. Man verketzert ihn als „Naturphilosophen“. Das wird sich immer wiederholen. Jeder Columbus findet seinen Rat von Salamanca. Wer nur je versucht hat, über das bloße Sammeln und Zählen der „ganz Exakten“ fortzukommen, wird dem Vorwurf „phantastischer Konstruk-

tionen" sicherlich nicht entgehen; wer mit seinem Herzen bei der Sache ist, wird von den „rein Objektiven" natürlich „unwissenschaftlicher Behandlung" angeklagt werden. Der berühmteste Meister exakter Naturforschung, den die Gegenwart kennt, Helmholtz, ist bei seinen ersten Arbeiten des vagen Philosophierens angeklagt worden — wie denn nicht ein an sich schon verdächtiger Dichter?

In Wahrheit hat der entschiedenste Feind alles Dilettantismus natürlich auch auf dem Boden der Wissenschaft sich mit anspruchsloser oder anspruchsvoller Liebhaberei nicht begnügt. Die Erfolge, die Goethe in sehr verschiedenen Zweigen der Naturlehre schließlich davongetragen, widerlegen diesen Verdacht zur Genüge. Will man sie etwa als besondere Glücksfälle erklären, so antwortet darauf des Dichters eigenes Wort:

Wie sich Verdienst und Glück verketten,
Das fällt den Toren niemals ein;
Wenn sie den Stein der Weisen hätten —
Der Weise mangelte dem Stein.

Goethe rühmt den Galilei: „Er zeigte schon in früher Jugend, daß dem Genie *ein* Fall für tausend gelte, indem er sich aus schwingenden Kirchenlampen die Lehre des Pendels und des Falles der Körper entwickelte." War es ein besonderer Glücksfall, daß Galilei im Dom zu Pisa den Leuchter mit den drei Putten hin- und herschwanken sah? Tausende hatten es schon gesehen. Deshalb fährt Goethe fort: „Alles kommt in der Wissenschaft auf das an, was man ein Aperçu nennt, auf ein Gewahrwerden dessen, was eigentlich den Erscheinungen zu grunde liegt. Und ein solches Gewahrwerden ist bis ins Unendliche fruchtbar." In solchen Aperçus aber besteht Goethes wissenschaftliche Bedeutung. Solch ein „Gewahrwerden" nun springt wohl plötzlich hervor, wie z. B. seine Lehre von der Urpflanze

beim Anblick jener Fächerpalme im botanischen Garten zu Padua, die jetzt durch eine Denktafel als „palma di Goethe“ bezeichnet ist — aber gerade wie bei dem plötzlichen Hervorbrechen eines Gedichts ist das nicht möglich ohne lange innere Vorbereitung, ohne ein oft mühevolles und langes Durchleben des Problems. Nirgends zeigt sich das deutlicher als bei der wissenschaftlichen Tat, die auch von den strengsten und fachlichsten Richtern als ein großes Verdienst des Dichters anerkannt wird: bei der Entdeckung des Zwischenkieferknochens beim Menschen. Hier ging eine allgemeine Idee voraus: Goethe war von der Gleichartigkeit des Skeletbaues bei Menschen und Tieren so fest überzeugt, daß er an das unterscheidende Merkmal, welches das Fehlen jenes Knochens im menschlichen Skelet liefern sollte, nicht zu glauben vermochte; und diese Idee wird ihm der Anlaß zu langer, sorgfältiger, schließlich belohnter Forschung. Und eben weil langes inneres Durcharbeiten oft erst durch einen glücklichen äußeren Anlaß zum Ziel gelangt, ist es möglich, daß so oft jenes von Goethe schön besprochene „Meteor des literarischen Himmels“, die Prioritätsfrage, auftaucht. Das tritt bei Goethes zweiter osteologischer Hauptleistung hervor, die sich als theoretische neben die empirische jener Entdeckung des os intermaxillare stellt. Goethe hatte jahrelang über die Entwickelung des Skeletts nachgedacht, Oken, der verdienstvolle Jenenser Naturforscher, ebenfalls. Goethe findet 1790 auf dem jüdischen Friedhof in Venedig die Lösung des Rätsels, als zufällig sein Diener ihm einen zersprungenen Schafschädel hinhält; Oken findet sie zwanzig Jahre später, aber ganz selbständig — denn Goethe hatte nur in einem Brief an Caroline (vom 6. Mai 1790) davon berichtet — als er auf einer Bergfahrt den geborstenen Schädel einer

Hirschkuh zufällig zu sehen bekommt. Man kann für solche Fälle immer nur wieder Goethes eigenes Wort wiederholen: „Auch in verschiedenen Gärten fallen Früchte zu gleicher Zeit vom Baume.“ Aber sie fallen eben nur dann reif herab, wenn sie lange genug gehangen haben. Auch hier gilt „saure Arbeit, frohe Feste“: ohne ernstes Bemühen winkt keine Entdeckerfreude. Und sogar die minimale Gunst des Schicksals, die in dem Fund eines glücklich zersprungenen Schädels liegt, fehlt, wenn Goethe lediglich aus seiner tiefen Erfassung der geologischen Verhältnisse heraus als erster den Gedanken einer allgemeinen Eiszeit ausspricht, der seitdem längst Gemeingut der Wissenschaft geworden ist.

Goethe ist also durchaus ein Forscher im strengen Sinne des Wortes, und ein erfolgreicher Forscher dazu. Nicht einmal das kann man behaupten, daß seiner gelehrten Arbeit die Mängel des Autodidakten angehangen hätten. Denn wenn er auch manches Studium erst in später Zeit ernsthaft angriff — durch leise Fäden war es immer mit Arbeiten und Betrachtungen auch schon der Jugend verknüpft. So sehr war schon der Jüngling gewohnt, von jedem Punkt nach allen Seiten zu schreiten, daß er jegliches spätere Studium schon unwissentlich vorbereitete. Und wenn dann der Mann die Arbeit ernster aufnahm, so verschmähte der berühmte Dichter, der hochgestellte Beamte keineswegs, durch tüchtige Lehrer sich sachgemäß einführen zu lassen; vornehmtuende Anschmeckerei nach romantischer Manier war ihm innerlich zuwider. Und durchaus methodisch arbeitete und lernte er dann fort, verfolgte aufmerksam die Literatur, sprach wichtige Probleme von neuem mit Sachkennern durch. Nichts findet sich daher in seinen wissenschaftlichen Arbeiten weniger als die gewöhnlichen Hauptfehler der Autodidakten: Unkenntnis

fremder Arbeit, Überschätzung der eigenen Leistung, Haschen nach Originalität. Im Gegenteil hat selten ein Gelehrter, der selbst produktiv gewirkt hat, die Geschichte seiner Wissenschaft so umfassend und in so großem Stil beherrscht wie Goethe die der Farbenlehre. —

Wir haben erörtert, wie der Meister sich zu der Naturlehre im Ganzen stellt; es ist noch kurz zu untersuchen, welche Stellung er bei dieser Gesamtanschauung dem einzelnen Problem, der einzelnen Problemenreihe gegenüber einnimmt.

Über seine Betrachtung der einzelnen Tatsache hat Goethe selbst sich klar ausgesprochen: „Um manches Mißverständnis zu vermeiden, sollte ich vor allen Dingen erklären, daß meine Art, die Gegenstände der Natur anzusehen, von dem Ganzen zum Einzelnen, vom Totaleindruck zur Beobachtung der Teile fortschreitet . . .“ Hier also finden wir ihn im Gegensatz zu der Praxis, die man ihm allgemein nachsagt. Er, der sonst vom Einzelnen, vom Greifbaren zum Allgemeinen, vom Abstrakten aufsteigt, er erklärt hier mit Entschiedenheit, deduktiv zu verfahren und nicht induktiv.

Der Unterschied ist tatsächlich vorhanden. Seine Erklärung findet er in dem Umstande, daß Goethes eigentliche naturwissenschaftliche Tätigkeit erst in einer Epoche einsetzt, in der seine poetische Entwickelung bereits zu einem gewissen Abschluß gelangt war. Aufgenommen und gesammelt hatte er zwar längst schon; zu neuer Gestaltung des Materials aber kam er erst nach der italienischen Reise. In dieser Epoche nun aber war er wohl noch völlig (und sogar besser noch als vorher) im stande, einzelne Tatsachen aufzunehmen — wir sahen, daß dies Vermögen bis etwa zur Abfassung der „Wanderjahre“ anhält —

die Ideen aber, welche er aus den Tatsachen zu formen gewohnt war, die waren im wesentlichen fertig. Er hatte eine bestimmte Summe von allgemeinen orientierenden Gedanken, und diese üben unvermeidlich eine Vorherrschaft aus. Kam ein neuer Gegenstand, der durch typische Verwertung fruchtbar gemacht werden sollte, so vollzog sich diese Operation jetzt nicht mehr wie früher lediglich aus der individuellen Sachlage heraus, sondern teils bewußt, teils unbewußt spielte die Analogie der Typen mit, die in Goethes Anschauungsschatz bereits als fest ausgebildete Muster ruhten. Wir haben gesehen, daß sie zuletzt sogar für Goethes poetische Praxis das alte Verfahren umwandeln. Der einzelne Fall läßt sofort den Typus hervorspringen, und dieser verdrängt das individuelle Bild. Goethe als Forscher also verfährt genau wie Schiller als Dichter; und allerdings nur in der Einschränkung, in der wir für Schiller es zugegeben haben, daß er als Dichter vom Allgemeinen zum Besonderen gehe — nur in dieser Einschränkung verfährt Goethe bei seinem Naturstudium deduktiv.

Hierzu kommt ein anderes. Wir wissen es schon, auf welche Weise ihm das Einzelne eine Gesamtvorstellung erweckt. Es geschieht dadurch, daß es als „typischer" oder „symbolischer" Fall gefaßt wird, als einzelner Vertreter einer allgemeinen Erscheinung. Genau so wie Goethe in seiner Poetik von jenen Fällen spricht, die „in einer charakteristischen Mannigfaltigkeit als Repräsentanten von vielen anderen dastehen, eine gewisse Totalität in sich schließen, eine gewisse Reihe fordern," genau ebenso hat er in seiner wissenschaftlichen Tätigkeit wieder und wieder die Bedeutung des „eminenten Einzelfalls" hervorgehoben, hat betont, daß Eine gut beobachtete Erscheinung für

tausend stehen könne, hat zum Beispiel in der von uns schon ausgehobenen wichtigen Stelle Galileis Bedeutung darin erkannt, daß er den Einzelfall in seiner typischen Bedeutung zu erfassen wußte. Nun aber stehen der Wissenschaft zwei Hilfsmittel zur Auffindung des typischen Falls zu Gebote: das Experiment und die statistische Übersicht. Beide helfen zufällige Zutaten beseitigen und den Fall, der von solchen am meisten frei ist, herausschälen. Goethe hat beide nur zur Aushilfe verwandt; als Hauptmittel genügte ihm der geniale Takt. Und gelegentlich fehlte nicht viel, daß er Experiment und Statistik auch hier nur als halb überflüssige Bestätigung seiner „Antecipation der Erfahrung“ ansah.

Es versteht sich von selbst, daß auch Goethes Art, die Natur und ihre einzelnen Probleme zu erfassen, dem Gesetz der Entwickelung unterliegt. Doch hat auch hier der Umstand, daß diese Arbeit erst verhältnismäßig spät und bei geminderter Entwickelungsfähigkeit seines Geistes begann, zur Folge, daß die Umwälzungen in Goethes poetischer Tätigkeit keine entsprechenden Änderungen seiner Forschertätigkeit zur Seite haben. Seine Theorie wie seine Praxis haben sich mehr verallgemeinert als vertieft oder umgestaltet. Auch dies bezeugt sein eigenes Wort: „Seit Schillers Ableben,“ heißt es in den „Annalen“, „hatte ich mich von aller Philosophie im Stillen entfernt und suchte nur die mir eingeborene Methodik, indem ich sie gegen Natur, Kunst und Leben wendete, immer zu größerer Sicherheit und Gewandtheit auszubilden.“

Nur das ist vielleicht festzustellen, daß im Anfang und am Schluß seiner Laufbahn als Forscher eine gewisse Annäherung an mystische, halb mythologische Vorstellungen hervortritt, die in der besten Zeit fehlt. Es erinnert

ganz an die Art der Alchemisten, wenn er in einer seiner letzten Arbeiten, der im Herbst 1831 abgefaßten Aphorismensammlung „Über die Spiraltendenz in der Vegetation“ die organische Entwickelung unter dem Bild der Ehe schildert: „Vergegenwärtigen wir uns die Rebe, die sich um den Ulmbaum schlingt, so sehen wir hier das Weibliche und Männliche, das Bedürftige, das Gewährende nebeneinander in vertikaler und spiraler Richtung.“ In solchen Bildern hat er denn wirklich zuweilen den Vorwurf verdient, Naturphilosophie zu treiben statt Naturforschung. Es klingt nach Schelling, wenn Goethe sagt, „der Schwanz könnte eigentlich nur als eine Andeutung der Unendlichkeit organischer Existenzen angesehen werden.“ Als ob die Natur mit Allegorien arbeitete! Klingt es nicht nach Hegel, wenn Goethe sagt: „Es gibt weiße Blumen, deren Blätter sich zur größten Reinheit durchgearbeitet haben“? Ja so weit geht er in der Auffassung jeder Klassenfolge als einer aufsteigenden Leiter, daß er von gewissen Farben behauptet, sie „bezeichnen mehr oder weniger die Stufenhöhe des Wesens, dem sie angehören“. Man wird hier doch sagen müssen, wie Schiller: „Das ist keine Erfahrung; das ist eine Idee!“

Zusammenfassend wird man Goethes Stellung am besten mit seinen eigenen Worten zeichnen. 1798 schreibt er an Schiller, er stehe zwischen den Naturphilosophen, die von oben herunter, und den Naturforschern, die von unten hinauf leiten wollen. „Ich wenigstens finde mein Heil nur in der Anschauung, die in der Mitte steht.“ Und 1824 wiederholt er: „Ich erlaubte mir indessen nach meiner Weise in der mittleren Region zu verharren und zu versuchen, wie durch allgemeine Betrachtung der Anfang mit dem Ende und das Erste mit dem Letzten, das Längstbekannte mit dem Neuen, das Feststehende mit dem

Zweifelhaften in Verbindung zu bringen sei". Wie die Worte an Schiller Goethes ganz eigenartige Stellung in der Naturbetrachtung glänzend und abschließend ausdrücken, so beleuchtet die andere Aussage seine Methode mit elektrischem Lichtstrahl. Es ist eben die Methode, welche Goethes treuer Schüler Wilhelm Scherer als „Methode der wechselseitigen Erhellung" in die Wissenschaft eingeführt hat: von der inneren Gleichartigkeit der Phänomene überzeugt, sucht er dasjenige, das die genaueste, lebendigste Anschauung gestattet, und schließt von da auf die übrigen.

Und so hat Goethe denn auch in seinem letzten großen Dichterwerk seiner Naturanschauung ein poetisches Denkmal gesetzt. Zwischen dem Pater profundus, der liebevoll die Einzelheiten der Natur betrachtet, Felsenabgrund und Bäche, Baumstamm und Gewitter, und dem Doctor Marianus, dem die Aussicht frei, der Geist erhoben ist, der das Ewig-Weibliche selbst erblickt und nicht bloß die vergänglichen Gleichnisse — zwischen dem Forscher und dem Seher schwebt in der „mittleren Region" der Pater Seraphicus. Aus dem Morgenwölkchen im schwankenden Haar der Tannen ahnt er, was im Innern lebet; und den seligen Knaben, denen halb erschlossen „Geist und Sinn", wird er zum rückwärtsschauenden Propheten der schroffen Erdenwege; denn sein Mittel ist „der Augen welt- und erdgemäß Organ".

Und auf seine hohe Göttin, die Natur, möchte man auch das erhabene Preislied anwenden, das dort erklingt. Dem Schwärmer war sie die heilige, reine, weltfremde und unnahbare Jungfrau, dem reifenden Schüler Charlottens von Stein die allsorgende, alliebende, unermüdliche Mutter, dem Autor des „Tasso" und der „Iphi-

genie" die herrschende, allgewaltige Königin, dem Greise die allein anbetungswürdige Göttin:

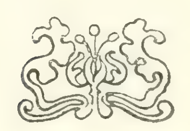
> Werde jeder bessere Sinn
> Dir zum Dienst erbötig!
> Jungfrau, Mutter, Königin,
> Göttin, bleibe gnädig!

Und so liegt etwas Symbolisches darin, daß 1828 dem Greise jene wunderbare Rhapsodie „Die Natur" wieder mitgeteilt ward — der Dithyrambus, den er um 1780 seiner Herrin gesungen hatte. Lange hatte er sich mit der Idee eines großen Lehrgedichts getragen, nur ein Bruchstück kam zustande: die „Metamorphose der Pflanze"; aber der ganze Kosmos seiner naturwissenschaftlichen Arbeiten fügt sich zu Einem großen Gedicht von der Art und der Pracht der Natur zusammen. Auf diese Bestrebungen blickt nun der Greis zurück. Indem er jenes Dokument wie ein historisches Denkmal aus ferner Zeit in den Strom der Dinge einschaltet, bemerkt er, daß damals als „Erfüllung" seiner Naturbetrachtungen noch „die Anschauung der zwei großen Triebräder aller Natur" fehlte: „der Begriff von Polarität und von Steigerung"; jene Ideen also, die wir als die der periodischen Metamorphose und der allgemeinen Entwickelung charakterisierten. Er zieht aus seinen zahlreichen Aufzeichnungen zur Geschichte der eigenen Studien die Summe und der Achtzigjährige durfte mit den Schlußworten „eines fünfzigjährigen Fortschreitens sich erfreuen". —

Wie gern hätten wir noch Goethes höchst charakteristische Auffassung des Experiments besprochen, wie gern jenes „Gesetz der Polarität" in seinen „wiederholten Abspiegelungen" durch Goethes Lebenslauf verfolgt, wie gern seine fromme Demut vor dem Unerforschlichen in

einigen der schönsten Aussprüche gezeigt! Sind wir hier doch so recht eigentlich auf der „prägnanten Stelle“ für die Erkenntnis Goethes, hier, wo sein Denken und sein Tun, sein Dichten und sein Forschen zusammentreffen! Von diesem Punkt blicken wir aus über die ungeheure Tätigkeit des wundervollen Mannes, der in „ungemessenen Weiten die Reiche der Welt und ihre Herrlichkeiten“ wie kein Zweiter übersah; und wir erkennen in ihm, wohin er auch das sonnenhafte Auge wende, immer den Einen, künstlerisch anschauenden, weise ordnenden, tiefsinnig deutenden Geist voll Liebe und Wahrheit. Und wie sollten wir diese Betrachtung anders schließen als mit jener herrlichen Rede Gottes an seine Lieblinge, die an Goethe sich erfüllt hat wie an keinem Zweiten:

Doch ihr, die echten Göttersöhne,
Erfreut euch der lebendig reichen Schöne.
Das Werdende, das ewig wirkt und lebt,
Umfass' euch mit der Liebe holden Schranken,
Und was in schwankender Erscheinung schwebt,
Befestiget mit dauernden Gedanken!





XXXIV

Goethes wissenschaftliche Arbeiten

Wir haben es versucht, die „dauernden Gedanken" in ihrer Entwickelung durch Goethes Forschung zu verfolgen; ein rascher Umblick über die einzelnen Arbeiten zeige uns, wie er sich der „lebendig reichen Schöne" zu erfreuen wußte.

Goethes wissenschaftliche Tätigkeit beschränkt sich nicht auf das Gebiet der Naturforschung. Die einstige Neigung zur Philologie hat nach den Jugendversuchen in der Bibelerklärung allerdings nur in ein paar Aufsätzen zur Erklärung und Wiederherstellung antiker Schriften Spuren hinterlassen, die, interessant wie sie sind, doch weder in der Anlage noch in den Ergebnissen seinen historischen und naturwissenschaftlichen Arbeiten nahe kommen. Der Prophet der Entwickelungslehre trug in das Fertige zu viel von seiner Subjektivität und „Werdelust" hinein; das Werdende war dankbarer. Deshalb ist Goethe ein großer Historiker, wo er Entwickelungen schildert. Für die Zeichnung großer politischer Momente, für die Vergegenwärtigung historischer Zustände war er nicht in gleichem Maße angelegt; der „Bernhard von Weimar", mit dem er im Beginn der Weimarer Zeit sich lange trug, hätte wohl Schillers „Dreißigjährigen Krieg" so

wenig erreicht, wie seine Arbeiten zu Aristoteles und Euripides denen Lessings zur Poetik der Antike gleich kamen. Und auch die „Campagne in Frankreich“ und die „Belagerung von Mainz“ sind zu bewußt persönlich, ermangeln zu sehr des großen geschichtlichen Überblicks, um historische Meisterwerke heißen zu können. Aber was hat die Literatur- und Kulturgeschichte Deutschlands jener herrlichen Entwickelungsgeschichte unserer klassischen Literatur, die sich „Dichtung und Wahrheit“ nennt, zur Seite zu geben? Wie selten ist jene Kunst, Vergangenes zu erschauen und den Lebenden vor die Augen zu stellen, erreicht worden, die die Noten zu „Rameaus Neffen“, zum „Cellini“, vor allem zum „Divan“ mit so „sicherer Gegenwart“ des Dargestellten erfüllt? Die „Geschichte der Farbenlehre“ hat als Ganzes überhaupt nicht ihresgleichen.

Nähert sich diese durch den Gegenstand dem Hauptgebiet von Goethes wissenschaftlicher Tätigkeit, so bilden seine Rezensionen durch ihre Methode eigentlich schon einen Teil seiner Naturforschung. Wie dort sucht er hier „nur mit Aufmerksamkeit die Phänomene gewahr zu werden, um sie nachher so gut zu ordnen und zu nutzen als es nur gehen will“. Auch hier sucht er die bunte Mannigfaltigkeit in Tabellenform auf die einfachsten Elemente zurückzuführen und durch Beobachtung der typischen Fälle zu Gesetzen zu gelangen, wie sie zum Beispiel die „Meteore des literarischen Himmels“ skizzieren. Und in dem gleichen Sinne ist auch seine umfassende biographische und vor allem autobiographische Tätigkeit durchaus wissenschaftlicher Natur. Die Tagebücher sogar dienen nicht bloß praktischen Zwecken, sondern werden ihm auch Hilfsmittel psychologischer Selbstbeobachtung. „Ich muß den Zirkel, der sich in mir umdreht, von guten und bösen

Tagen näher bemerken. . . . Erfindung, Ausführung, Ordnung, alles wechselt und hält einen regelmäßigen Kreis, Heiterkeit, Trübe, Stärke, Elastizität, Schwäche, Gelassenheit, Begier ebenso. Da ich sehr diät lebe, wird der Gang nicht gestört, und ich muß noch herauskriegen, in welcher Zeit und Ordnung ich mich um mich selbst bewege." So schreibt er 1780 in sein Tagebuch. Es sind Notizen über die seelische Meteorologie, die er hier führt; und in gleicher Weise meldet er später ganz objektiv Schiller befremdliche Phänomene seines Seelenlebens.

So durchaus war also Goethe zum wissenschaftlichen Forscher geschaffen, daß er sich nicht scheute, den Apparat exakter Beobachtung selbst auf den Kern seiner dichterischen Tätigkeit, auf die Probleme seines innersten geistigen Lebens anzuwenden. Aber in vollem Glanz erscheint seine unvergleichliche „panoramische Fähigkeit" (wie es ein Engländer zu Goethes Freude nannte), sein Talent, die wirklichen Dinge wiederzuspiegeln, erst da, wo er wirklich *sehen*, mit den Sinnen erfassen kann. Deshalb liegt nicht bloß dem Umfang nach, sondern auch der Bedeutung nach der Schwerpunkt von Goethes gelehrten Arbeiten in der *naturwissenschaftlichen Tätigkeit*.

Vor allem verleiht die von niemandem wieder erreichte *Kunst, Naturerscheinungen zu schildern*, streng wissenschaftlichen Arbeiten Goethes poetischen Reiz. Am stärksten gilt das von den unvergleichlichen Beschreibungen der Lichteffekte in der „Farbenlehre". Auf dem Felde und in der Schmiede, im Garten und auf dem Hofe, in winterlicher Harzwanderung und im Reisewagen sehen wir den Dichter Farbenphänomene beobachten und treulich festhalten, um sie dann in unverminderter Pracht uns vorzuzaubern. Überall sieht er sie; der Montblanc so gut wie ein altes Gemälde, der Mond und sein Hof so gut

wie eine Vogelfeder werden uns in ihrer ganz individuellen Färbung vorgemalt. — Aber auch über die anderen Werke sind überreich fesselnde Gemälde zerstreut. Prächtig ist zum Beispiel die Schilderung seines geologischen Ausfluges nach Zinnwald, und höchst anschaulich sind die Beschreibungen der einzelnen Gegenstände. Jede Schlacke ist mit holländischer Sorgfalt und Kunst gemalt. Und wieder wenn er hinaufblickt zum Himmel, so zeichnet er die Wolkenformen so leicht und sicher wie nur sein vielgepriesener Claude Lorrain. Es ist ja überall seine eigentümliche Begabung, in genialer Anschauung zu erfassen und festzuhalten, was anderen zerflattert. Immer wieder wird man die Worte anführen müssen, die der Reformator der deutschen Naturwissenschaft, Hallers Fortsetzer, Goethes dankbarer Schüler, Virchows und Helmholtz' Lehrer ausgesprochen hat. Indem er von dem spricht, was Goethe selbst einmal „exakt sinnliche Phantasie“ nennt, ein Element, das keinem wahrhaft großen Forscher gefehlt hat, sagt Johannes Müller: „Wer davon sich einen deutlichen Begriff machen will, lese Goethes meisterhafte Schilderung des Nagetieres und seiner geselligen Beziehungen zu anderen Tieren in der „Morphologie“. Nichts Ähnliches ist aufzuweisen, was dieser aus dem Mittelpunkte der Organisation entworfenen Projektion gleich käme. Irre ich nicht, so liegt in dieser Andeutung die Ahnung eines fernen Ideals der Naturgeschichte.“ Und dann, wenn er den Künstler allgemein mit dem Naturforscher vergleicht: „Wundern wir uns nicht, wenn einer und derselbe das Größte in beiden Richtungen erreicht hat. Nur durch eine nach der erkannten Idee des lebendigen Wechsels wirkende plastische Imagination entdeckte Goethe die Metamorphose der Pflanzen, eben darauf

beruhten seine Fortschritte in der vergleichenden Anatomie und seine höchst geistige, ja künstlerische Auffassung dieser Wissenschaft".

In der Morphologie waltet allerdings diese Anschauungskraft am stärksten und glücklichsten. Nicht bloß jenen Satz gab sie ihm ein, daß aus ursprünglicher Einheit in steter Entwickelung sämtliche Blütenteile der Pflanze entstehen, sondern auch, ihm eng verwandt, die bedeutungsvolle Lehre: „Jedes Lebendige ist kein Einzelnes, sondern eine Mehrheit; selbst insofern es uns als Individuum erscheint, bleibt es doch eine Versammlung von lebendigen, selbständigen Wesen, die der Idee, der Anlage nach gleich sind, in der Erscheinung aber gleich oder ähnlich, ungleich oder unähnlich werden können." Mit Recht sah Virchow hier die moderne Lehre vom „Zellenstaat" schon vorgedeutet.

Wichtig sind in der „Morphologie", wie immer, die historischen Studien, die Goethe den eigenen Arbeiten anhängt. Einen ganz besonderen Schmuck aber besitzt die Sammlung von Goethes morphologischen Arbeiten in dem Gedicht „Metamorphose der Tiere", unter seinen Lehrgedichten dem vollendetsten. Gedichte wie dies und die „Metamorphose der Pflanzen", zahlreiche kleine Lehrsprüche, die große Rhapsodie „Die Natur" und die herrliche Rede „Über den Granit" sind die abgesprungenen Meteorsteine, die allein von dem lange an Goethes Himmel glühenden Gestirn eines großen „Romans über das Weltall" oder eines umfassenden Lehrgedichtes in unsere Atmosphäre gelangt sind. Nicht unwürdige Seitenstücke sind es zu dem größten aller Lehrgedichte: dem zweiten Teil des „Faust". „Symbolik, die zugleich sinnliche Darstellung ist", erklärt der Dichter selbst für die

höchste Stufe der Kunst; er hat auch hier, hier wie nur irgendwo, diese Stufe erreicht.

In der Osteologie gehören ihm, wie wir sahen, ebenfalls zwei eng zusammengehörige Entdeckungen: die des Zwischenkieferknochens beim Menschen, und die, daß der Schädel aus verwandelten Wirbeln sich aufbaue, wie Kelch und Blüte aus verwandelten Blättern, daß er also nichts sei als der organische Abschluß der Wirbelsäule — was allerdings jetzt als im wesentlichen unrichtig angesehen wird. Wichtig sind seine zoologischen Arbeiten ferner noch durch den beständigen Kampf gegen die Theologie — jene Anschauung, die in die Schöpfung den menschlichsten aller Begriffe hineinträgt, den des Zwecks — und durch die starke Betonung der Einheitlichkeit der Schöpfung. Hier vor allem ist der Dichter Pantheist, hier vor allem siegreicher Neuerer. „Die Möglichkeit der Verwandlung des Menschen in Vögel und Gewild", wagt der geniale Vorläufer Darwins zu sagen, „welche sich der dichterischen Einbildungskraft gezeigt hatte, wurde durch geistreiche Naturforscher nach endlicher Betrachtung der einzelnen Teile auch dem Verstande dargestellt . . ." „Sollte es denn aber unmöglich sein, da wir einmal anerkennen, daß die schaffende Gewalt nach einem allgemeinen Schema die vollkommeneren organischen Naturen erzeugt und entwickelt, dieses Urbild, wo nicht den Sinnen, doch dem Geiste darzustellen, nach ihm als nach einer Norm unsere Beschreibungen auszuarbeiten und, indem solche von der Gestalt der verschiedenen Tiere abgezogen wäre, die verschiedensten Gestalten wieder auf sie zurückzuführen?" Auch hier in kühner Vereinigung dichterischer und wissenschaftlicher Phantasie die „Ahnung eines fernen Ideals der Naturgeschichte"!

Dagegen fehlt den hierher gehörigen Aufsätzen meist die stilistische Vollendung der optischen, wie die poetische Wärme der botanischen Arbeiten; hier allein tritt zuweilen eine gewisse Trockenheit hervor, die freilich durch geniale Naturgemälde wie jenes von J. Müller so hoch gerühmte der Nagetiere unterbrochen wird.

Die mineralogischen und geologischen Aufsätze zeichnen sich wieder durch besondere Lebhaftigkeit des Tons aus. Der Dichter ist hier Partei; als Neptunist steht er der neu aufkommenden Lehre der Vulkanisten feindlich gegenüber, und, wie er selbst (an ein Wort der „Pandora" sich anlehnend) sagt, „ist ja gerade Parteilichkeit für diese oder jene Überzeugung das, was die Menschen am tätigsten macht." Die langsame, stetige Arbeit des Wassers entspricht seinen allgemeinen Anschauungen, die „Polterkammer" der Revolutionen im Erdinnern ist ihm verhaßt. Und was diese Wissenschaft überhaupt ihm wert macht, zeigen die Worte: „Es ist in der Geognosie dem menschlichen Geist eine herrliche Pflegerin fortbildender Anschauung eröffnet, die sich bei manchen wahrhaft berufenen Beobachtern oft zu einer wundersamen Höhe steigert und sie in dem naturgemäßesten Sinne fernsehend macht."

In der Meteorologie ist es wahrhaft beglückend, den großen Mann bei der ununterbrochenen Beobachtung, beim täglichen Sammeln und Lernen begleiten zu dürfen und zu sehen, wie fern der große Dichter jener törichten Anschauung stand, genaue Erkenntnis zerstöre die Poesie. Der Himmel selbst, die Wolken, urälteste mythologische Symbole und poetische Metaphern, sie werden ihm Gegenstand exakter Aufnahme. „Mythologie hin! Mythologie her!" hatte Herders Lehrer Hamann gerufen. „Poesie ist eine Nachahmung der schönen Natur

— und Niuwentyts, Newtons und Buffons Offenbarungen werden doch wohl eine abgeschmackte Fabellehre vertreten können?“ Was der „Magus im Norden“ halb ironisch aussprach, erfüllte sich bei Goethe; wie denn solch ein „Seher“ wie Hamann, der in innerer Unklarheit allemal Regen und Sonnenschein zugleich prophezeit, den Vorteil hat, jedenfalls recht zu bekommen. — Häufig sind hier aber auch poetische Stücke eigentlichster Art, eigene und fremde Gedichte eingestreut, zierlich und etwas steif zugleich wie die Rokoko-Verse der „Chinesisch-deutschen Tageszeiten“, und ein etwas spielender Ton umweht anmutig den hohen Ernst der Lehre von den meteorologischen Urphänomenen, wie ein leichter Windeshauch die Gräser am Fuß der Eiche bewegt.

In künstlerischer Hinsicht aber bleibt die Krone der wissenschaftlichen Arbeiten Goethes dasjenige Werk, welches inhaltlich den geringsten Preis davongetragen hat, die Farbenlehre. Freilich sind auch in dieser Hinsicht die Teile, in die es zerfällt, von sehr ungleichem Werte. Der erste, der didaktische Teil, ist besonders reich an jenen unvergleichlichen Beschreibungen von Naturphänomenen, die des Dichters eigentlichste Stärke bilden.

Wie ist etwa folgendes Gesteinstück gesehen und mit „sicherer Gegenwart“ vor uns hingestellt! „Ein neuer Fund jedoch eines bisher noch unbekannten Gesteins verdient alle Aufmerksamkeit. Es war ein Klumpen Kalkstein, etwa einen Viertelzentner schwer, äußerlich schmutzig, ockergelb, rauh und zerfressen. Inwendig schneeweiß und schimmernd. Im Bruche uneben, splittrig, unbestimmt eckige, nicht scharfkantige Bruchstücke. Besteht aus fein- und eckig-körnig abgesonderten Stücken, mit einer Neigung zum höchst Zartstenglichen. Das Ganze durchsetzen hell

ockergelb gefärbte Adern; zerspringt beim Schlagen das Bruchstück an solcher Stelle, so findet man die Fläche gleichfalls ockergelb gefärbt, klein traubenförmig gestaltet; ist in kleinen Stücken durchscheinend, halbhart, spröde und leicht zerbreugbar."

Aber hier freilich zeigt sich auch die Abhängigkeit von der Anschauung am schroffsten. Was ihn an Newtons Lehre abstieß, was er nicht müde wird, als absurd zu bezeichnen, ist die Lehre, daß das Weiß nicht die einfachste, unmittelbarste Sonnenfarbe sei, sondern vielmehr die Summe der einfachen, nicht weiter zu zerlegenden Elementarfarben. Diese Theorie, die gleichwohl durch die neuere Forschung lediglich bestätigt worden ist, erschien ihm durch Kunststücke des Experimentators und Rechenmeisters erzwungen. Und so folgt denn auf den künstlerisch sehr wertvollen ersten Teil der verhängnisvolle zweite, der polemische.

Ungemein vielseitig ist der erste Teil. Nicht bloß auf die Farben an sich wird Rücksicht genommen, sondern, nach Goethes eigenem Ausdruck, die ganze „Welt des Auges" umspannt. Die psychologische Wirkung der Farben hat Goethe zuerst ins Auge gefaßt und meisterhaft geschildert; und wie ein kongenialer Kritiker die Farben eines Gemäldes studiert, so setzt er gleichsam die koloristischen Prinzipien der Natur, die Verteilung der Farben, ihr Verhältnis zu den Formen tiefsinnig auseinander.

Ganz im Gegensatz dazu ist der zweite Teil so einseitig wie nur möglich. Goethe, der sonst im Kampf, gegen Cuvier zum Beispiel, so trefflich verschiedene Ansichten auf typisch verschiedene Organisationen zurückzuführen verstand, hat Newton gegenüber erst später dies gerechte Verfahren angewandt. Hier, im polemischen Teil,

ist Newton das böse Prinzip schlechtweg: „Du bist und bleibst ein Lügner, ein Sophiste", heißt es auf jeder Seite, und welche unwürdigen Schmähungen entfallen dem Munde, der soviel Weises und Hohes gesprochen hat! Um diese Leidenschaftlichkeit ganz zu begreifen, muß man immer wieder an Goethes Naturverehrung erinnern: er sah gleichsam die ehrwürdige Mutter mißhandelt und verhöhnt; aber Schimpfworte sind keine ritterliche Verteidigung bedrängter Frauen. Allerdings ist der Kampf der Gelehrten zu allen Zeiten hitzig geführt worden, und zur Zeit von Goethes Farbenlehre nicht am wenigsten. Schelling hat in seinen Angriffen auf die Verteidiger des „gesunden Menschenverstandes" immer Furcht, er könne noch zu höflich sein und betont nachdrücklich: wenn er einen Gegner einen Hund nenne, so meine er es auch wirklich so; und Oken, der Mitentdecker des menschlichen Zwischenkieferknochens, fand im Gefecht Schimpfworte nicht mehr ausreichend und ersetzte sie dadurch, daß er neben die Namen Vignetten von Eselsköpfen oder Fußtritten setzte. Nach dieser Richtung hat den Kampf Goethes gegen die Newtonianer Schopenhauer fortgeführt; und wie er sich räuspert und besonders wie er spuckt, das hat er dem Meister glücklich abgeguckt. Auch geht er noch weiter als Goethe in jenem beständigen Prophezeien des baldigen, unausbleiblichen, glänzenden Sieges, das den Trost bedrängter Minderheiten zu bilden pflegt; und mit alledem hat er nicht verhindern können, daß auch von diesem eifrigsten Schüler Goethe sich zornig abwandte, weil er in Einem Punkt des Dichters Farbenlehre glaubte verbessern zu müssen.

Ist von allem, was Goethe geschrieben hat, der polemische Teil der Farbenlehre vielleicht das Einzige, was man ungeschrieben wünschte, so ist dafür der dritte Teil,

der historische, umsomehr zu den wertvollsten Gaben dieses gabenreichen Lebens zu zählen. Die Geschichte der Farbenlehre kann man unbedenklich für die bedeutendste Geschichte einer Wissenschaft erklären, die es überhaupt gibt. Keine zweite taucht wie diese hinunter auf den Grund der Dinge und sucht wie sie die historischen „Urphänomene“ auf; keine zweite erfaßt wie sie auf dem lebensvollen Hintergrund der Zeit und des Ortes die Eigenheit der Individuen. Was seit Taine als neue Heilswahrheit verkündet wird: daß die Geschichte den Einzelnen nur aus seiner Umgebung verstehen könne, das ist hier längst durchgeführt. „Wer den Dichter will verstehen, muß in Dichters Lande gehen,“ sprach Goethe aus; auch die Forscher hat er in ihrer Heimat aufgesucht. So geht er bis zu der Urheimat aller Wissenschaft zurück, zu der ersten Regung des Geistes bei den Urvölkern; keine Rousseausche Schönfärberei, sondern Geschichtsbetrachtung im Sinn Herders leitet ihn. Kehrt doch überhaupt gerade hier der alte Einfluß seines stärksten Jugendlehrers deutlich wieder: die typische Charakteristik ganzer Völker und Zeiten erinnert an Herders „Ideen“, und wer weiß, ob Goethes Polemik gegen Newton nicht früh durch die Bitterkeit vorbereitet ward, mit der Herders Lieblingsautor Swift die Mathematiker überhaupt und besonders diesen ihren König anfeindete?

Die historische Anschauung ist für Goethe identisch mit seiner Naturanschauung. Das Organische sucht er überall auf, die normale Entwickelung. Die Menschheit und jeder Zweig ihrer Geschichte ist nur ein Einzelfall der allgemeinen organischen Entwickelung. Wir sahen es ja bei all seinen historischen Darstellungen, wie ihm das Einzelne durch Vorgänger und Umgebung bedingt ist. „Und so muß ich noch eine andere allgemeine Reflexion vorausschicken:

daß weder das Abgeschmackteste noch das Vortrefflichste ganz unmittelbar aus einem Menschen, aus einer Zeit hervorspringe, daß man vielmehr beiden mit einiger Aufmerksamkeit eine Stammtafel der Herkunft nachweisen könne.“ So heißt es in der „Italienischen Reise“, und wie damals Goethe dieser Wahrheit Ausdruck gab, so spricht Iphigenia die Worte:

Es erzeugt nicht gleich
Ein Haus den Halbgott noch das Ungeheuer;
Erst eine Reihe Böser oder Guter
Bringt endlich das Entsetzen, bringt die Freude
Der Welt hervor.

Im großartigsten Maßstab wird in der Geschichte der Farbenlehre diese Anschauung verwirklicht. Gerade wie Goethe Pallagonias Unsinn oder den Übermut des römischen Karnevals auf eine allgemeine Lebensform zurückführt, so wird der Freude des Menschen an den Farben, die bis zu den höchsten Leistungen der Koloristen aufsteigt, in der angeborenen Lust des Menschen am „Mischen, Sudeln und Manschen“ eine Grundlage gegeben. Man kann nicht naturalistischer verfahren. Mit großartigem Blick wird dann die Geschichte der Technik überhaupt skizziert. Darauf folgt die Durchnahme der historischen Zeugnisse. Die der Griechen werden analysiert, dann in neuer Synthese aus dem Volkscharakter abgeleitet. Nichts fehlt, eine in Gedanken und Sprache wunderbare Charakteristik des typischen Paares Plato und Aristoteles so wenig als eine feinsinnige Erörterung über Kunstausdrücke, Blicke auf Kunst und Leben der Griechen so wenig wie Betrachtungen über das Wesen des Experiments; und eine glänzende Vergleichung von Kunst und Wissenschaft schließt diesen Teil ab. Ihm kommt die Besprechung der Römer fast gleich.

Als Typus wird S e n e c a herausgegriffen und in ihm bei allem Prunk angelernten Wissens die unheilbare Unbildung erkannt, die den Römern anhaftet. „Eigentlich aber steht er gegen die Natur doch nur als ein ungebildeter Mensch; denn nicht sie interessiert ihn, sondern ihre Begebenheiten. Wir nennen aber Begebenheiten diejenigen zusammengesetzten auffallenden Ereignisse, die auch den rohesten Menschen erschüttern.“ Wie bezeichnend ist dies Urteil auch für den D i c h t e r Goethe, der in Drama und Roman so durchaus die „zusammengesetzten auffallenden Ereignisse“ meidet und die Regel, den typischen Fall aufsucht, nicht, wie die neueste literarische Praxis es zu tun liebt, den abnormen, den pathologischen!

Es folgt nun zunächst ein Stück, „L ü c k e“ überschrieben, das Charlotte von Schiller mit Recht zu höchsten Lobsprüchen begeisterte. „Es ist so etwas Prächtiges, so rein verständig und groß gesehen. Die Ansichten, die der Meister darinnen ausspricht, sind wunderbar groß, und man steht wie vor einem gefundenen Schatzkästchen und zieht e i n Juwel nach dem andern ans Tageslicht.“ Wahre Juwelen sind es wirklich, die hier über alle allgemeinen Probleme der Wissenschaft ausgelegt werden: über historisch helle und dunkle Zeiten, über die Tradition und die Art der Bearbeitung überlieferten Stoffes. Dann spezieller über die beiden H a u p t m a s s e n d e r Ü b e r l i e f e r u n g: die B i b e l und die a n t i k e L i t e r a t u r, und ihre Bedeutung, wobei Platon und Aristoteles nochmals glänzend geschildert werden: Nun mehren sich die interessanten Charakterbilder: R o g e r B a c o n als Sohn der jungen englischen Freiheit; S c a l i g e r, dessen Schriften zu feiner Vergleichung der griechischen und lateinischen Sprache Gelegenheit geben; P a r a c e l s u s, den Goethe zuerst wieder aus Spott und Verachtung rettet,

wobei er die Alchemisten überhaupt nicht, wie es die moderne Überhebung tut, als Narren, sondern als Opfer falscher Voraussetzungen betrachtet; Baco von Verulam, dem Goethe ungünstig gegenübersteht, weil Bacos „tumultuarische“ Weise seiner „reinlichen“, systematischen Denk- und Arbeitsweise nicht behagt. Dann wieder glänzende allgemeine Charakteristiken des sechzehnten und des achtzehnten Jahrhunderts und tiefsinnige Erörterungen über das Verhältnis des Einzelnen zu seiner Zeit, zwar nicht frei von subjektiver Härte des mit seiner Epoche unzufriedenen Forschers, aber doch auch Goldkörner ewiger Wahrheit mitführend. Galilei tritt auf, ein tüchtiger Schnitter der im Stillen gereiften Ernte; denn fast zu sehr läßt Goethe auch hier die geliebte Mutter Natur das Hauptverdienst an aller Leistung des Einzelnen haben. Dann Kepler, der Typus des großen, siegreichen Genius, und sein Gegenbild, Tycho de Brahe, „einer von den beschränkten Köpfen, die sich mit der Natur gewissermaßen im Widerspruch fühlen und deswegen das komplizierte Paradoxe mehr als das einfache Wahre lieben und sich am Irrtum freuen, weil er ihnen Gelegenheit gibt, ihren Scharfsinn zu zeigen.“ Goethe mochte auch an die Romantiker denken. Mit Abneigung wird wieder Cartesius geschildert, wie Baco ein gewandter Hofmann, wie er mehr Programmsteller als Arbeiter. Eine kurze Geschichte des Kolorits bildet den Abschied von diesem farben- und gestaltreichen Drama; denn fast wie eine Shakespearische Historie mit ihren prachtvollen Charakterbildern und ihrer unwiderstehlich fortschreitenden Handlung rollt dies Werk sich ab. Nun aber wird die Bühne abgeräumt, das Theater stellt die Royal Society, den Mittelpunkt der englischen Naturforschung dar; Herolde treten vor, und endlich erscheint

Sir Isaac Newton selbst. Gerechter als in dem didaktischen oder gar dem polemischen Teil, wird er doch auch hier nicht gerecht behandelt; etwa wie ein französischer König in jenen Dramen Shakespeares kommt er mit einer durch Respekt vor Königsthronen gemilderten Verachtung davon. Goethe hat längst hier die Unparteilichkeit aufgegeben. Bei Tasso ist es noch zum Teil in seiner dichterischen Reizbarkeit gegründet, wenn er ausruft:

> Töricht ist's
> In allen Stücken billig sein; es heißt
> Sein eigen Selbst zerstören. Sind die Menschen
> Denn gegen uns so billig? Nein, o nein!
> Der Mensch bedarf in seinem engen Wesen
> Der doppelten Empfindung: Lieb' und Haß.
> Bedarf er nicht der Nacht als wie des Tags?
> Des Schlafens wie des Wachens?

Aber seit für Goethe diese Lehre von der „geheimnisvollen Systole und Diastole", von dem ewigen Abtauschen das zentrale Dogma der Naturerklärung geworden war, ist auch diese subjektive Meinung Tassos ihm zur objektiven Wahrheit geworden. „Des wackern Manns Behagen sei Parteilichkeit", heißt es in der „Pandora". Aber mit ritterlichen Waffen wird doch hier gefochten und ohne die Leidenschaftlichkeit des zweiten Teiles.

Von hier nimmt, wie natürlich, das Interesse ab. Nur wenige Porträts wie die von Fontenelle und Euler heben sich aus der ziemlich einförmigen Aufzählung hervor; doch wichtige Worte über Farben und Töne, über Skeptizismus und gesunden Menschenverstand, über die Grenzen der menschlichen Erkenntnis fallen auch hier. Endlich erscheint, wie der Epilogus der Tragödie, der Verfasser selbst mit seiner ebenso schlichten wie lebensvollen „Konfession", schildert seine Stellung und die

Entwickelung seiner Lehre und schließt mit warmem Dank an die liebsten Genossen, vor allem an „seinen unersetzlichen Schiller". Und so, nachdem er mit bedächtiger Schnelle vom Himmel der antiken Einfachheit durch die Welt neuer Regungen und Komplikationen bis zur Hölle der Newtonianer geschritten war, kehrt er zurück zu der „unauslöschlichen Individualität", in der all diese Zeiten sich bespiegeln, und zu dem großen segensreichen Bunde, der ih'n erst ganz sich wieder zurückgab; und auf eigenem Boden stehend wie Faust sieht er gefaßt und still dem letzten Augenblick und der Ewigkeit entgegen. —

Es ist unmöglich, noch auf all die zahlreichen Einzeluntersuchungen, Besprechungen, Aphorismen wissenschaftlicher Art hier einzugehen, die um diese Hauptwerke kreisen; aber dringend sei der Leser auf diese goldhaltigen Schachte hingewiesen. Wie oft trifft man da staunend neue Antworten auf alte Fragen, wie oft bedeutungsvolle neue Fragen; wie vieles, das heute als frische Weisheit verkündet wird, ist hier schon ausgesprochen und besser als heute. Was er auch ansieht, es wird lebendig und verrät sein Geheimnis. „Der Luft, dem Wasser, wie der Erden entwinden tausend Keime sich" — und wie viele unter ihnen harren noch der Entwickelung, die den wichtigsten Leitgedanken von Goethes naturwissenschaftlicher Arbeit in so glänzender Weise bereits zuteil geworden ist!





XXXV

Sonnenuntergang

Wenn ich nicht sinnen oder dichten soll,
So ist das Leben mir kein Leben mehr.
Verbiete du dem Seidenwurm zu spinnen,
Wenn er sich schon dem Tode näher spinnt!

So hatte einst Tasso gerufen, das Abbild des Dichters in seiner klassischen Periode; das Wort galt noch für den uralten Greis, der mit festem Schritt und leuchtenden Augen immer noch zwischen den Schätzen seines Museums einherschritt und mit sinnendem Geist die Welt überblickte. Zwar er dichtete nicht mehr, nachdem er den „Faust" vollendet hatte, nur ein und das andere kleine Dankgedicht entstand noch; aber er sann und spann fort an den alten Gedankenfäden und webte unermüdlich neue Netze kunstvollster Geistesarbeit. Sinnend, nachdenklich sind natürlich auch jene letzten Verse. Zum 28. August 1831 hatte Thomas Carlyle, Goethes leidenschaftlicher und eifervoller Apostel, der dabei selbst doch Goethes Wesen so fern stand, ihm mit vierzehn anderen Verehrern in England ein Petschaft übersandt in Form einer Schlange, die sich selbst in den Schwanz beißt — das uralte mythische Sinnbild der Ewigkeit. Darein hatten sie des Dichters Worte gravieren lassen: „Ohne Hast, aber ohne Rast."

Er dankt herzlich und schärft im Dank nochmals die Lehre ein:

> Briten, habt es aufgefaßt:
> „Tätigen Sinn, das Tun gezügelt,
> Stetig Streben ohne Hast."
> Und so wollt Ihr's denn besiegelt.

Charakteristisch bringt er auch hier die ablösenden Gegensätze herein: Sinn und Tun wird als neues Paar dem alten Paare Hast und Rast beigefügt; und ist das Ganze etwas anderes als eine Umschreibung von Goethes Lieblingsbegriff „Stetigkeit"? Ohne Hast, aber ohne Rast arbeitet die Natur, stetig, ununterbrochen, gleichmäßig; tätiger Sinn und maßvolles Handeln, stetige Fortentwickelung des Begonnenen ist auch ihrem Liebling bis zuletzt gewährt geblieben.

Auch sonst fehlt es nicht an Freundesgrüßen zum zweiundachtzigsten Geburtstag: Frankfurter Festfreunde senden Rheinwein, der Bildhauer David aus Paris Goethes kolossale Marmorbüste, die in dem Saal der Bibliothek aufgestellt wird; so grüßen ihn symbolisch Natur und Kunst. Noch einmal kehrt er in den thüringischen Wald zurück, dessen Bäume und Berge ihm so manch Geheimnis anvertraut; er besucht das Bretterhäuschen auf dem Gickelhahn und liest tiefbewegt das unvergleichliche Gedicht, das er als Charlottens Verehrer dort angeschrieben. Die Tränen stürzen ihm herab, und er spricht ernst: „Ja, warte nur, bald ruhest du auch".

Aber in ungebrochener Kraft und vielseitiger Arbeit verlebt er noch acht Monate. Gern wendet sein Blick sich der Vergangenheit zu; weicher als sonst, nicht bloß historisch sich betrachtend, sondern nachfühlend, neu fühlend arbeitet er am vierten Band von „Dichtung und Wahrheit".

Kleine Aufsätze und Rezensionen schließen sich an, und vor allem verfolgt er mit lebhaftestem Anteil jenen berühmten Kampf zwischen Cuvier und Geoffroy St. Hilaire — den Kampf zwischen der alten Anschauung von den fertigen, unveränderlichen Arten und der neuen von der Veränderlichkeit und Entwickelung aller Wesen. Die neue Anschauung, die siegende, die Darwin zur Meinung einer ganzen Kulturepoche machen sollte — es war dieselbe, welche er seit vierzig Jahren vertrat. Im Groll gegen die neue Richtung, die ihn überwunden hatte, war Herder gestorben; wie der Fahnenträger auf dem Schlachtfelde war Lessing gefallen, auch er für die Sache der Zukunft, aber ohne ihren Triumph zu sehen; Goethe sollte es noch erleben dürfen, wie die Saat aufging, die er gesät, und sollte heiter auf der Ruhebank im Schatten der Linde, die er selbst gepflanzt, den Abend des Lebens verbringen.

Behaglich, wie ein Patriarch der alten Zeit, sieht er von dieser Ruhebank den Spielen jüngerer Kämpfer auf der Wiese zu. Seine letzten Arbeiten, deren Ursprung nicht genau zu bestimmen ist und die erst nach seinem Tode in den nachgelassenen Werken erschienen, haben größtenteils eine ausgesprochen pädagogische Tendenz. Der Meister sah sein eigenes Werk als vollendet an und begann allmählich, die Nachwirkung seiner Gesamterscheinung vorzubereiten. Längst faßte er sich als historische Gestalt, oft hatte er sein ganzes Lebenswerk oder einzelne Abschnitte davon aus Zeit und Umständen hergeleitet, immer mit derselben Objektivität, mit der er Winckelmanns Lebenstat oder die Arbeiten der bedeutendsten Optiker besprochen hatte. Etwa zum Fünftel sind seine Arbeiten autobiographischer Natur. Aber erst jetzt hat der Anfang mit dem Ende sich völlig in eins zusammengezogen, und das kunstvolle Drama seines Lebens ist jetzt zu harmonischer

Abrundung gediehen; nun erst erfüllt er ganz die Weissagung des Bakis:

> Bist du ans Ende gekommen, so werde der schreckliche Knoten
> Dir zur Blume, und du gib sie dem Ganzen dahin.

So reicht er die Blume seiner dichterischen Lebensarbeit den Jüngeren in dem schönen kurzen Aufsatz „Noch ein Wort für junge Dichter“. Er lehnt für sich die Benennung eines eigentlichen Lehrers, eines Meisters ab, wenn sie in dem Sinn verstanden werden soll, wie die leitenden Mächte der „Wanderjahre“ sie wohl verdienen würden. Dann aber fährt er fort: „Wenn ich aber aussprechen soll, was ich den Deutschen überhaupt, besonders den jungen Dichtern geworden bin, so darf ich mich wohl ihren Befreier nennen; denn sie sind an mir gewahr geworden, daß, wie der Mensch von innen heraus leben, so der Künstler von innen heraus wirken müsse, indem er, geberde er sich, wie er will, immer nur sein Individuum zu Tage fördert.“ Hierin möchte der Dichter denn doch der Meister seiner „jungen Freunde“ sein: „Poetischer Gehalt ist Gehalt des eigenen Lebens.“ Vor allem gilt die Ermahnung den in einer Phantasiewelt lebenden und Phantasiewelten webenden Dichtern der jüngsten Romantik; aber für alle Zeiten wird sie eine Wahrheit bleiben. Wer aber hat mehr als Goethe diese stolzen Worte aussprechen dürfen? Wem ist gleich ihm wirklich das Innere und das Äußere, die umgedichtete Wahrheit und die nacherlebte Dichtung Eins gewesen?

Aber keineswegs verharrt der Greis in enger Selbstbeschauung. Wie er hier sein Wesen in den Dienst der jungen Literatur stellt, so verfolgt er diese auch sonst mit unverminderter Aufmerksamkeit. Allgemeine Schemata über „Epochen deutscher Literatur“, „Wir-

kungen in Deutschland in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts", „Epoche der forcierten Talente" wechseln mit Urteilen über einzelne hervorragende Erscheinungen ab. Vor allem aber fesselt das große Gesamtbild der Weltliteratur seinen Blick. Alles, was neu in diesen Kreis eintritt, begrüßt er mit Anteil, Simrocks „Nibelungenlied" so gut wie Walter Scotts „Napoleon". Allgemein spricht er sich in einem merkwürdigen Aufsatz „Ferneres über Weltliteratur" aus, der mit großartigem Kosmopolitismus entschiedensten Individualismus vereint. „Die Welt, so ausgedehnt sie auch sei, ist immer nur ein erweitertes Vaterland und wird, genau besehen, uns nicht mehr geben, als was der einheimische Boden auch verlieh." Wie Tasso lehnt der achtzigjährige Dichter das Urteil der Menge ab und verlangt eine „stille, fast gedrückte Kirche der Besten" — er der Erste, der die in unseren Tagen von Renan und Nietzsche und vielen anderen so laut geforderte bestimmende Macht der geistigen Aristokratie proklamiert. Über allen Nationen soll diese Kirche sich erheben; aber fußen soll sie auf den unerschütterlichen Pfeilern der Individualität. Streng, ja überstreng wird des Spinoza „suum esse conservare" eingeschärft: „Die Außenwelt bewegt sich so heftig, daß ein jeder einzelne bedroht ist, in den Strudel mit fortgerissen zu werden . . . Da bleibt nun nichts übrig, als sich selbst zu sagen, nur der reinste und strengste Egoismus könne uns retten, dieser aber muß ein selbstbewußter, wohlgefühlter und ruhig ausgesprochener Entschluß sein." Und dann weiter: „Der Mensch frage sich selbst, wozu er am besten tauge, um dieses in sich und an sich eifrigst auszubilden. Er betrachte sich als Lehrling, als Geselle, als Altgeselle, am spätesten und höchst vorsichtig als

Meister." Auch hier predigt der alte Goethe dieselbe Lehre, die schon einst der reife Mann verkündete; dieselbe Lehre vor allem, die aller Halbheit und bloßen Liebhaberei feindlich, sein ganzes Leben verkündet hat.

Und ebenso fest bleibt er in seiner Kunstlehre. Die Wichtigkeit des fruchtbaren Moments vor allem und die des symbolischen Falls wird er nicht müde einzuprägen. Er erneuert die alte Praxis der Weimarischen Preisaufgaben, indem er geeignete Themata vorschlägt; doch gilt sein Hauptinteresse jetzt der Skulptur, wie vormals der Malerei: „Christus nebst zwölf alt- und neutestamentlichen Figuren" wird den Bildhauern als geeigneter Gegenstand vorgeschlagen; die Aufsätze „Denkmale" und „Verein der deutschen Bildhauer" beschäftigen sich mit ihrer Ausbildung und mit Aufgaben für sie überhaupt, noch allgemeiner die merkwürdigen „Vorschläge, den Künstlern Arbeit zu verschaffen" mit einer bewußten Organisation des Kunstbetriebes. Auch hier betont Goethe immer stärker, daß die echte Kunst über Raum und Zeit erhaben sei; unwillig meint er, daß in höherem Sinn nichts weniger von der Zeit abhänge als die wahre Kunst, die auch wohl „überall immer" zur Erscheinung kommen könnte, „wenn selbst der talentreiche Mensch sich nicht gewöhnlich gefiele, albern zu sein." Ebenso entschieden widerspricht er den heute und damals schon herrschenden Anschauungen, wenn er die Kunstkritik von oben her durch Akademien leiten lassen möchte; und verwunderlich bleibt, daß bei der nationalen Frage eines Denkmals für den Gründer des neuen Reiches kein Gegner der Kolonnaden- und Hallendenkmäler an Goethes Wort erinnert hat: „Das beste Monument des Menschen ist der Mensch. Eine gute Büste in Marmor ist mehr wert als alles Architektonische, was

man jemandem zu Ehren und Andenken aufstellen kann.“ Sein starkes Bedürfnis, ein getreues Abbild der Persönlichkeit gewahrt zu sehen, kommt hier wie in den „Vorschlägen“ als lebhafte Empfehlung des Porträts zum Wort. Sagte doch Stella schon: „Mich dünkt immer, die Gestalt des Menschen ist der beste Text zu allem, was sich über ihn empfinden und sagen läßt.“ Wie sollte der greise Dichter hier seine Lehre verleugnen, was außen sei, sei auch innen!

Ganz ähnlicher Natur sind die Vorschriften für Maler. Auch hier werden „Zu malende Gegenstände“ ausgesucht, und was an ihnen gerühmt wird, hebt eigens noch der Aufsatz „Beispiele symbolischer Behandlung“ hervor. Und so wendet sich denn sein Blick am liebsten antiker Skulptur zu, um in ihr die sichere Wahl des symbolischen Falls und die „Gesundheit des äußeren und inneren Sinns“ am Künstler zu bewundern. Feinsinnig, liebevoll nachempfindend, aber nicht frei von müden Wiederholungen sind solche Beschreibungen noch aus den letzten Jahren in größerer Zahl vorhanden.

Inhaltreich sind auch noch diese letzten Gaben, belehrend aus der Fülle einer unvergleichlichen anschauenden Erfahrung, die Hauptsache mit sicherer Kunst scharf formulierend; aber mit der Anmut früherer Essays wie etwa über „Don Ciccio“ oder „Pompejanische Ausgrabungen“ können sie sich freilich nicht vergleichen. Vor allem interessieren sie uns als Zeugnis der unermüdlichen Tätigkeit des noch immer von der Hochwarte ausschauenden, Gefahr oder Ankunft ersehnter Gäste signalisierenden greisen Lynkeus. Daneben geht noch immer eine vielseitige Korrespondenz; die Tagebücher werden bis zuletzt fortdiktiert. Immer noch sind seine Sammlungen,

täglich besucht und beschaut, ihm ein Quell der Erbauung und Belebung, und wie die Meisterwerke der Kunst wird er nicht müde die der Geschichte zu betrachten: hohe und edle, brave und tüchtige Menschen; es ist ihm so wenig ein Sprung, von Zelters Briefen zu Plutarchs Lebensläufen berühmter Feldherren zu gehen, wie von der „Gemme mit Hahn und Schlange“ zum Laokoon der Übergang jäh war. Treu pflegt und versorgt ihn seine liebe Schwiegertochter Ottilie. Von außen kommen ununterbrochen verehrungsvolle Grüße: Spontini sendet ihm seine neue Oper zu, deren Besprechung Goethes letzte Arbeit ist: „Über die Oper „Die Athenerinnen“; Zahn schickt ihm die Beschreibung jener „casa di Goethe“, welche in Gegenwart seines Sohnes in Pompeji ausgegraben war. Ganz leise und unmerklich naht das Ende. Nicht „Mangel“, nicht „Schuld“, nicht „Not“, selbst nicht die „Sorge“ naht dem glücklicheren Faust, und ungeblendet bleiben seine strahlenden Augen. Am 16. März 1832 tritt mit unmerklichen Schritten der Tod heran und haucht den Dreiundachtzigjährigen an. Noch verfaßt er am 17. März einen Brief an Wilhelm von Humboldt; die letzten Verse hatte er am 7. März dem ältesten Sohn Bettinens in das Stammbuch geschrieben. So umschweben wie zwei symbolische Gestalten die Namen Humboldt und Bettina den dahinscheidenden Goethe: der Geist der klassischen Selbsterziehung und der des Eigenwillens, die Genien der Wissenschaft und der Poesie, die Freundschaft und die Liebe halten bis zuletzt bei dem Herrlichen Wacht. Am 22. März 1832, auf der Höhe des Tages, kurz ehe seine geliebte Sonne zu sinken begann, entschlief er in seinem Lehnstuhl. Das schönste Leben, das je gelebt wurde, hatte den schönsten Schluß gefunden.



Goethe im Tode





XXXVI

Goethe und die Nachwelt

„Wie gern ist man still, wenn man einen Solchen zur Ruh' gebracht hat!“ Wir riefen schon einmal diese schönen Worte Goethes an, die er auf die Nachricht von dem Tode des Großen Friedrich schrieb.

Ein unersetzlicher Schatz war den Getreuen verloren, denen seine Nähe zur süßen Gewohnheit geworden war. Trauernd stand der gute Eckermann an dem Totenlager; der Diener schlug das Laken auseinander: „Die Brust,“ berichtet Eckermann, „überaus mächtig, breit und gewölbt; Arme und Schenkel voll und sanft muskulös! die Füße zierlich und von der reinsten Form, und nirgends am ganzen Körper eine Spur von Fettigkeit oder Abmagerung und Verfall. Ein vollkommener Mensch lag in großer Schönheit vor mir, und das Entzücken, das ich darüber empfand, ließ mich auf Augenblicke vergessen, daß der unsterbliche Geist eine solche Hülle verlassen. Ich legte meine Hand auf sein Herz — es war überall eine tiefe Stille — und ich wandte mich ab, um meinen verhaltenen Tränen freien Lauf zu lassen.“

Dann trug man den Leichnam unter fürstlichen Ehren, wie sie ihm gebührten, zum Friedhof und setzte ihn in der Fürstengruft bei, wo nun neben dem Sarg Karl

Augusts und dem Schillers Goethes Sarg steht. Für das Deutsche Volk ist dies ein heiliges Grab, zu dem andächtig Tausende wallen, an dem sie in frommer Erbauung verweilen. Aber wir wissen, daß Goethe nicht nur dort zu finden ist. Wo heute zwei Herzen in Begeisterung für ewige Schönheit zusammenschlagen, da ist Goethe bei ihnen. Und wo ein einsames Herz allein in heißer Sehnsucht dem Höchsten nachstrebt, da fühlt es: „Du schwebst um mich, erhabener Geist".

Die Sage der Alten erzählte von manchem Liebling der Götter, den sie lebendig hinaufhoben in den Himmel. In Jugendschöne ward Ganymed zum Zeus geführt, als hochbetagter Greis der Patriarch des alten Testaments zu Gott entrückt. Aber das war Glaube der Alten; für die Neuen gibt es auch hier keine jähen, plötzlichen Übergänge. Langsam reifte Goethe lebend noch einer anderen Form des Wirkens entgegen, als sie sonst Lebenden gewährt ist. „Gemeine Naturen zahlen mit dem, was sie tun, edle mit dem, was sie sind"; so hatte einst sein hoher Freund gerufen. Aber ganz gelingt es sonst dem Sterblichen nie, diese Stufe zu erreichen: er sei, was er sei — er gilt schließlich doch nur nach dem, was er tut. Anders war es Goethe gegönnt. Wie ein kunstvolles Werk hatte er sein Leben zum großartigen Gipfel herauf und wieder sanft herab zu mildem, harmonischem Abschluß geführt; längst hatte er soviel getan, daß ihm zu tun fast nichts mehr übrig blieb. Und als er mit Einzelnem nicht mehr zahlen konnte, da zahlte er mit dem Ganzen. Mit antiker Einfachheit, nicht falsch bescheiden und von Überhebung fern, schuf er sich um zum monumentalen Wahrzeichen. Seine Persönlichkeit, seine Einheit und Ganzheit schenkte er schon bei Lebzeiten seinem Volke und allen Strebenden.

Was sonst erst die Nachwelt erbt, das gab der königlich Freigebige der Mitwelt schon dahin; und unmerklich ging des Lebenden Wirksamkeit über in die des unsterblichen Toten.

Was heißt denn leben, wenn nicht Goethe lebt? Wie viel Menschen gibt es unter uns, deren Existenz uns so sicher, so wichtig, so unentbehrlich, so selbstverständlich ist wie die des „Faust“, des „Tasso“, der „Iphigenie“? Von welchem Lehrer oder Freund haben wir so viel gelernt wie von ihm? Wir denken mit seinen Gedanken; seine Bilder sind uns täglich Metaphern geworden; und wer nie mit vollem Herzen und heißem Auge ein Gedicht Goethes gelesen hätte, der wird deshalb nicht minder gewiß von seinem Geist mit beherrscht. Denn dieser Geist ist zurückgekehrt in seine Heimat, von da er kam: er ist von neuem ein Teil geworden des deutschen Volksgeistes selbst.

Und wie Fausts Unsterbliches, in den Himmel gerettet, nicht müde wird zu streben, sondern immer weiter dem Ideal zu höheren Sphären nachfolgt, so ist auch Goethes Geist noch nicht am Ende seines Zieles. Alle Gedanken, die er ausgesäet, wollen aufgehen, wollen reifen zu neuen Gedanken und neuen Taten; alle Bilder, die er anschaut, verlangen neues Leben in immer ernsterer, immer tieferer Beschauung durch uns alle und durch immer mehr Schüler und Jünger. Wir arbeiten für Goethe, wir tun, was uns die Pflicht der Dankbarkeit auferlegt, wenn wir ihn nicht bloß bewundern, sondern auch lesen und immer wieder lesen, und nicht bloß lesen, sondern auch empfinden und begreifen wollen.

Und deshalb ist die Schar, die für das immer weitere, immer tiefere Verständnis Goethes arbeitet, unbesorgt und heiter in ihrem Herzen, mag auch wohlfeiler Spott ihre ernste Arbeit belächeln. Auch hierin wollen wir alle seine

Schüler sein. Auch Goethe selbst erntete den Hohn der Neunmalweisen, als er in seinem Briefwechsel mit Schiller neben den inhaltvollsten Briefen kleine Zettelchen der Freundschaft und der Höflichkeit veröffentlichte. Es hat ihn nicht gekümmert. Freundlich und anteilvoll hat er selbst Erklärungen und Erörterungen zu den „Geheimnissen", zu der „Harzreise im Winter", zu den „Wahlverwandtschaften" gelesen und berichtigt. Wie eifrig hat Goethe sich jederzeit um das Verständnis der Kunstwerke bemüht! So stellt er Diderots Dialog in seine literarhistorischen und kulturhistorischen Zusammenhänge; so hat er eine sorgsame Analyse des Homer angefertigt; so hat er in Briefen und Gesprächen gern auch über Einzelheiten der eigenen Schriften Auskunft erteilt. Führt man immer wieder ein Wort an, mit dem der „Strudelkopf" der Wertherzeit sich gegen das Ausspüren der seinen Dichtungen zu grunde liegenden Lebensereignisse wehrt, so vergesse man doch nicht, in wieviel Punkten der Goethe der klassischen Zeit diesem Goethe widersprach, vergesse man vor allem nicht, welche Gründe er gerade beim „Werther" hatte, diesem Ausspüren gram zu sein. Nein, es ist in Goethes Sinn gehandelt, wenn wir alle, in stiller Aufmerksamkeit oder in öffentlicher Erläuterung, streben, daß auch in seinen Werken „alles anschauende Kenntnis werde, nichts Tradition und Name bleibe". Wie viele Nebel haben sich vor den „Faust", die „Iphigenie", die „Natürliche Tochter" gelagert! Es gilt auch hier für jeden, die Dinge zu sehen, wie sie sind. Das Dichtwerk ist nicht fertig, wenn es auf dem Papier steht; eine Reihe der Entwickelung hat es hinter sich, eine neue aber noch vor sich. Was hat aus dem „Faust" sich entwickelt! Wie viel Gedanken, Dichtungen, Systeme sind als Sprößlinge dieses Riesenbaumes in Blüte — oder verwelkt.

Darum haben wir alle die Pflicht, Hüter und Pfleger zu sein an diesem nationalen Schatz. Rauben wird ihn uns niemand; aber daß wir manches Schatzstück verrosten ließen, das wäre möglich, und es wäre Sünde.

Pflicht ist jedem, der Anteil nimmt an dieser Seite der Kulturentwickelung, Goethe nicht so zu lesen, wie man leider meist in Deutschland liest: so nämlich, daß man nachher eben gerade noch sagen kann, man habe ihn gelesen. Mit dem Herzen soll man lesen und mit allen Sinnen. Sehen soll man, was der Dichter sah, fühlen, was er fühlte. Und ist uns scheinbar trivial geworden, was wir zu oft schon gehört haben, so steht es nur bei uns, es zu erwerben, um es zu besitzen. Der moderne Mensch sollte Goethes Werke lesen, wie Luther die Bibel las: „Ich habe nun etliche Jahre die Bibel jährlich zweimal ausgelesen; und wenn sie ein großer mächtiger Baum wäre und alle Worte wären Ästlein und Zweiglein, so habe ich doch an allen Ästlein und Reislein angeklopft und gerne wissen wollen, was daran wäre und was sie vermöchten, und allezeit noch ein paar Früchte heruntergeklopft."

An einem Beispiel sei es gezeigt, was einem der besten und der genialsten Männer, die Deutschland in diesem Jahrhundert besaß, bei plötzlicher Offenbarung dieser Schatz ward, den wir als selbstverständlich hinnehmen, wie Erben das Gut ihrer Väter. Gottfried Keller erzählt, wie er Goethes Werke kennen lernte:

„Der unbekannte Tote schritt fast durch alle Beschäftigungen und Anregungen und überall zog er angeknüpfte Fäden an sich, deren Enden in seiner unsichtbaren Hand verschwanden. Als ob ich jetzt alle diese Fäden in dem ungeschlachten Knoten der Schnur, welche die Bücher umwand, beisammen hätte, fiel ich über denselben her und begann hastig ihn aufzulösen, und als er endlich aufging, da fielen die goldenen Früchte des achtzigjährigen Lebens auf das schönste auseinander,

verbreiteten sich über das Ruhbett und fielen über dessen Rand auf den Boden, daß ich alle Hände voll zu tun hatte, den Reichtum zusammenzuhalten. Ich entfernte mich von selber Stunde an nicht mehr vom Lotterbettchen und las vierzig Tage lang, indessen es noch einmal Winter und wieder Frühling wurde; aber der weiße Schnee ging mir wie ein Traum vorüber, den ich unbeachtet von der Seite glänzen sah."

Und als er die Bücher wieder weggeben mußte, weil er sie nicht bezahlen konnte:

„Es war, als ob eine Schar glänzender und singender Geister die Stube verließen, so daß diese auf einmal still und leer schien; ich sprang auf, sah mich um und würde mich wie in einem Grabe gedünkt haben, wenn nicht die Stricknadeln meiner Mutter ein freundliches Geräusch verursacht hätten. Ich machte mich ins Freie; die alte Bergstadt, Felsen, Wald, Fluß und See und das formenreiche Gebirge lagen im milden Schein der Märzsonne, und indem meine Blicke alles umfaßten, empfand ich ein reines und nachhaltiges Vergnügen, das ich früher nicht gekannt. Es war die hingebende Liebe an alles Gewordene und Bestehende, welche das Recht und die Bedeutung jeglichen Dinges ehrt und den Zusammenhang und die Tiefe der Welt empfindet. Diese Liebe steht höher als das künstlerische Herausstehlen des einzelnen zu eigennützigem Zwecke, welches zuletzt immer zu Kleinlichkeit und Laune führt; sie steht auch höher, als das Genießen und Absondern nach Stimmungen und romantischen Liebhabereien, und nur sie allein vermag eine gleichmäßige und dauernde Glut zu geben. Es kam mir nun alles und immer neu, schön und merkwürdig vor und ich begann, nicht nur die Form, sondern auch den Inhalt, das Wesen und die Geschichte der Dinge zu sehen und zu lieben. Obgleich ich nicht stracks mit einem solchen fix und fertigen Bewußtsein herumlief, so entsprang das nach und nach Erwachende doch durchaus aus jenen vierzig Tagen . . . ."

Gewiß mangeln auch heute die Glücklichen nicht, denen Goethe so viel bedeutet. Unter Gelehrten aller Fächer, unter Künstlern und Kaufleuten, Beamten und Offizieren findet man auch heute noch Männer, deren gründliche und feine Goethekenntnis jeden Fachmann beschämt. Sonst aber wird, je mehr man täglich von Goethe reden

hört, der Kreis seiner wahren „Gemeinde“, derer, die sich an ihm erbauen und beleben, täglich enger.

Die Geschichte der Goetheverehrung in Deutschland bildet ein merkwürdiges Blatt in der Entwickelung des deutschen Geistes; und nicht gerade ein ruhmvolles.

Dreimal hat der Dichter sich die geistige Führung der Nation erkämpfen müssen, die ihm so selbstverständlich zu gebühren scheint. Leicht wurde es dem genialen Jüngling, mit „Werther“ und „Götz“ sich an die Spitze des literarischen Heeres zu stellen; langsamer und nicht mit gleich unbestrittenem Erfolg brachte die Gemeinschaft mit Schiller und die werbende Gefolgschaft der Romantiker um die Wende des Jahrhunderts den reifen Mann nochmals auf den Thron, den er dann bis zum Tode behauptete; und zum dritten Mal hatte sein Name schwerer als je zu kämpfen, bis er ungefähr hundert Jahre nach dem Bündnis mit Schiller seinen vollen Glanz wieder erlangte.

Mit dem „Wilhelm Meister“ etwa beginnt die starke Opposition gegen Goethe, die dann zu einer fast völligen Entfremdung zwischen Volk und Dichter führte. Die Prosawerke sind es auch, die nach seinem Tod vor allem Angriffspunkte hergeben müssen: wieder an den großen Entwickelungsroman knüpfte die pietistische wie die patriotisch-liberale Voreingenommenheit am liebsten ihre heruntersetzende Kritik. Jene hat außerhalb Deutschlands noch stärker gewirkt als bei uns; in England hat auch Carlyle den Widerstand nicht besiegen können, so leidenschaftlich er auch gerade den ethischen Gehalt der Werke betonte und so einseitig er sogar den Schüler der Hellenen zu einem philosophischen Fichtianer umschuf. In der Heimat des Dichters war dagegen der fanatische Ansturm der politisierenden Geister einflußreicher: Wolfgang Menzels, der in Goethe den Verderber deutscher

Kraft, den Verführer zum Venusberg sah; Ludwig Börnes, der den „gereimten Knecht“ ingrimmig als Hemmnis der liberalen Entwickelung befehdete.

Neunzig Jahre nach Goethes Geburt ist der Kampf in vollstem Gange. 1836 erschienen gleichzeitig drei charakteristische Bücher. Gervinus in der Schrift „Über den Goetheschen Briefwechsel“ leugnet die Größe des Dichters nicht gerade, bedauert aber doch, daß er die höchsten Gattungen der Poesie nur gestreift habe. „Hätte Goethe sich bei seinen Anlagen, wie Schiller, auf das Eine der Dichtung konzentriert, meint der dreißigjährige Geschichtsschreiber, der damals schon so unfehlbar war, wie er es zeitlebens geblieben ist — „hätte er wie Schiller sich der Geschichte zum Nutzen seiner Dichtung trotz aller Schwierigkeiten zu bemächtigen gesucht, so wäre er unstreitig auf einen weit höheren Gipfel der Kunst gekommen . . . .“

Dies Schriftchen regte Karl Gutzkow zu seinem Programm „Über Goethe im Wendepunkt zweier Jahrhunderte“ an, in dem er kategorisch erklärt, für Deutschland sei „Goethes Nachwirkung nicht materiell, sondern formell“.

Und endlich Wolfgang Menzel in der zweiten Auflage seiner „Deutschen Literatur“ erläutert diese Meinung noch stärker dahin, daß Goethe „allem Üppigen, Weichen, Feigen, das durch die Sentimentalität und allem Falschen, Verkehrten, Törichten, das durch die Nachäffung des Fremden in die deutsche Literatur eindrang“, den mächtigsten Vorschub geleistet habe. „Das einzige Gute, das er bei dieser schlechten Tendenz hatte und wodurch er so große Macht erlangte, war seine Form, das Talent der Sprache, Darstellung, Einkleidung.“ Solche Urteile waren — man glaubt es heute kaum — vor siebzig Jahren im Schwung. Die Doktrinäre tadelten an Goethe,

daß er alle Fesseln ihrer Systematik sprengte; die jungen Literaten wandten sich mit Ingrimm gegen sein beschattendes Standbild. Den Romantikern war er jetzt zu klassisch-antik; den Tendenzschriftstellern wie Börne war er zu sehr reiner Künstler. Die Jungdeutschen, Wienbarg an der Spitze, erklärten ihn für überwunden; aber die Agitatoren im liberalen wie im orthodoxen Lager bekämpften mit Leidenschaft seine lebende Macht.

Selbst wer sich zur Verehrung Goethes bekannte, wie Immermann, der eben mit dem „Münchhausen" sein Höchstes schuf, hörte nicht auf zu nörgeln und zu beanstanden. Ein großer Dichter fühlte sich ganz als Schüler der Klassiker, wollte gern stehen bleiben, wo Schiller und Goethe stand — Grillparzer. Aber 1839 brachte jene Niederlage seines klassischen Lustspiels „Wehe dem, der lügt", deren Nachwirkung ihn leider auch in der dauernden Entfremdung vom Publikum zum Nachfolger Goethes machte.

So war gerade um die Zeit seines hundertsten Geburtstages die Gemeinde Goethes zu einer Winkelsekte zusammengeschrumpft. Die Gemeinde der echten Verehrer meine ich, die sich wirklich an seinen Dichtungen erbauten, an seinen Anschauungen erhoben, an seinem Bilde erzogen; im Mund führten natürlich viele seinen Namen: Schullehrer, die aus dem Heros der Evolution einen Schulmeister mit unbeweglichen Lehrsätzen machen wollten; Aristokraten, denen sein Name Schutz genug gegen den Geist der neuen Zeit schien; Diener der Tradition, die in äußerlicher Andacht fortlebten. Aber wenn ein origineller und geistreicher Mann wie der ultrakonservative preußische Junker Adolf v. Thadden-Triglaff — einer der politischen Erzieher des jungen Bismarck — in aufrichtiger Verehrung seinen Goethe so gern zitierte wie die

Bibel, so schien das den Zeitgenossen nur eine weitere Wunderlichkeit des barocken Redners. Was Gervinus gefordert hatte, war Wahrheit geworden: alles lebte und webte in der Politik, und den Literaturfreunden sang man höhnisch Herweghs Spottverse ins Ohr:

Du hast ja den Schiller und Goethe —
Schlafe, was willst du mehr!

So weit wie Freiligraths Zeitgedichte oder die Reden des Frankfurter Parlaments liegen auch die Werke der bildenden Kunst ab von allem Goethischen Einfluß. Kaulbach wird als Akademiedirektor nach München gerufen — Goethe hätte in dem geistreichen Satiriker und Agitator nur einen Dilettanten gesehen. Menzel vollendet seine Illustrationen der Werke Friedrichs des Großen — die Weimarer Kunstfreunde hätten die einfache Nachahmung der Natur beiseite geschoben. Man lebte in der Aufregung der Gegenwart, und die „Gegenwart ist eine mächtige Göttin“. „Wenn man einmal weggeht,“ schreibt Goethe einmal, „so ist's beinah, als wenn man tot wäre.“ Es schien damals wahrhaftig, als sei Goethe tot für die Deutschen.

Zum zweiten Mal sollte Schillers Freundschaft dem deutschen Volk seinen größten Genius wiedergewinnen helfen. Wohl zeigte der 10. November 1859, wie viel näher der Dichter des „Tell“ seiner Nation stand, als der des „Faust“; aber das wunderbare Fest, das Deutschland ihm darbrachte — das schönste Nationalfest, das die Welt gesehen hat, und das begeistertste — es mußte doch auch dem Gedächtnis Goethes dienen. Jede Festrede auf Schiller ließ auch seinen Namen mit neuem hellem Klang vor weiten Kreisen ertönen; und immer deutlicher erwächst wieder vor den Augen aller das Doppelstandbild, wie es in Weimar steht. Eine neue Generation von Goethe-

Verehrern wächst auf. Niemand hat mehr für die große Aufgabe, den Dichter der Nation wieder zu gewinnen, getan als Herman Grimm, dessen erster Essay-Band eben erschien; von den Brüdern Grimm und den Kreisen der Romantik war ihm die Liebe zu dem Heros übertragen worden. Daneben wirken Autoren wie Paul Heyse und Berthold Auerbach, Gelehrte wie Rudolf Hildebrand und Michael Bernays für das vergessene Evangelium und bemühen sich, wie die Theologen von Luther sagen, „wieder das Licht auf den Leuchter zu stecken." In den Kreisen der Naturforscher erregt seit Darwins 1859 erschienener „Entstehung der Arten" Goethes naturwissenschaftliche „Vorahnung künftiger Entdeckungen" erneute Aufmerksamkeit; die Zoologen Oskar Schmidt und Ernst Haeckel, weiterhin Rudolf Virchow, der Anthropolog, Emil du Bois-Reymond, der Physiolog, Hermann Helmholtz, der Physiker, vertreten den Ruhm auch des Denkers. Daneben dauert aber der stille ingrimmige Krieg der „neuen Klassiker" gegen die alten fort. 1859 erschien auch Gutzkows „Zauberer von Rom", und als der Autor des großen Zeitromans über den Theaterplatz in Weimar schritt, ballte er die Hände gegen Rietschels Doppeldenkmal und rief ingrimmig: „Neunbändige Romane haben sie doch nicht geschrieben".

Auch damals bewährte es sich, was die Schriftsteller heut wieder so heftig als vergeblich bestreiten; daß für den Ruhm der großen Dichter die Gelehrten, die Kritiker, das unbefangene Publikum fast durchweg mehr leisten, als die „Produzierenden". Die großen Geschenke, die nun dem deutschen Volk gegeben wurden, stammten aus den Kreisen der Literarhistoriker oder der nur empfangenden Goethefreunde; und was taten auch nur die „goethereifen" Dichter in München und Berlin für eine

mächtige Wirkung des „Jungen Goethe“, jener blendend reichen Gabe von unbekannten Briefen und Dichtungen Goethes, die der Patriarch der Goetheverehrer, der Leipziger Verleger Hirzel, erscheinen ließ? für eine breite Aufnahme der „Gespräche Goethes“, die Woldemar von Biedermann in ihrer unerschöpflichen Fülle sammelte und kommentierte? Noch heut ist vom „Jungen Goethe“, mehr als ein Vierteljahrhundert nach der ersten Veröffentlichung, keine wirklich neue Ausgabe erschienen, wie sie im Hinblick auf die Fülle der inzwischen ans Licht getretenen neuen Erscheinungen so notwendig wäre. Wie hätten die Franzosen gejubelt, wenn eine ältere Fassung von Molières „Misanthrop“ gefunden worden wäre! Aber bei uns beschränkte sich die Freude über die zauberhafte Entdeckung des „Urfaust“ durch Erich Schmidt auf die gelehrten Bezirke, und als das „Buch Annette“ aufgefunden wurde, sprach man kaum davon. Die Schriftsteller, die in Weimar sprachen oder sonst zu Goethe-Gedenktagen und auch ohne äußeren Anlaß über ihn schrieben, zeigten überwiegend eine merkwürdig geringe Fähigkeit, sich über „Neues von Goethe“ zu freuen; vielen schien schon des Alten zu viel. Kein Dichter hat in jener Zeit Goethe so begeistert gefeiert wie der Historiker Treitschke — freilich selbst ein gut Stück Poet! — in seiner „Deutschen Geschichte“.

Aber seit jenen Tagen ist doch auch in den Kreisen der eigentlichen „Lesewelt“ Goethes Macht in beständigem Aufsteigen. Die „Goethe-Philologie“ wird unter Führern wie W. Scherer und G. v. Loeper zu einer siegreichen Vorfechterin des Verständnisses für den mythisch gewordenen Dichter, für verkannte oder zurückgeschobene Werke, wie vor allem den zweiten Teil des „Faust“. Nur in den Kreisen der Produzierenden steht Goethes Einfluß so

tief wie kaum je — jene rühmlichen Ausnahmen wie Heyse und Spielhagen, Geibel und Auerbach abgerechnet. Makart herrscht in Wien! Hamerling schreibt den „König von Sion“! Jordan veröffentlicht den ersten Teil seiner „Nibelungen“! Eduard von Hartmann wird mit der „Philosophie des Unbewußten“ der Modephilosoph! Es war, als hätte für sie alle Goethe nie gelebt. Sie bekämpften ihn nicht, lobten ihn wohl auch — bloß für ihre Kunst oder ihre Weltanschauung war sein Bild verlöscht. Und die ihn am lautesten priesen, wie Wilhelm Jordan, verleugneten seine Kunstlehre und seine Weltweisheit am entschiedensten.

Doch von jenen beiden Lagern aus: aus dem der Gelehrten, der Kritiker, der Literarhistoriker, und aus dem der unbefangen und ungelehrt Genießenden steigt ein neuer Einfluß Goethes auf, der auch die Widerstrebenden packt: die Dichter der Gegenwart. Bald halten gewisse doktrinäre Obskuranten es wieder für nötig, gegen den zu starken Einfluß des „Alten“ zu eifern. Fünfzig Jahre nach Menzel und Gutzkow glaubte Karl Bleibtreu (1886) wieder nicht nur gegen „die scheußliche Goethemanie“ eifern zu sollen, sondern auch im Ton Gervini erklären zu müssen, daß leider der höchstbegabte Goethe „in seinem so ungewöhnlich langen Leben nur ein paarmal sich dem Höchsten zu nähern und nur einmal im Faust es wirklich zu erreichen wußte“. Gleichzeitig schrieb der Jesuit Baumgartner — übrigens mit viel Geist — eine polemische Goethe-Biographie mit dem Motto: „Ich bin nur durch die Welt gerannt“.

Und bald stellt die junge Schriftstellerwelt sich zu Goethe ähnlich wie die ältere: unter äußerer Verehrung, unter einer Neigung, ihn für die eigenen Theorien anzurufen und mit seinem Namen die Gegner zu schrecken,

verbarg sich eine heimliche Feindschaft. Ein neues Pfaffentum, das der modernen Realisten und Wirklichkeitsanbeter, beginnt den Scheiterhaufen für den „Schönmaler" Goethe aufzurichten. Welche erstaunlichen Antworten brachte noch 1899 die Umfrage des „Literarischen Echos" über das Verhältnis der Zeitgenossen zu Goethe an den Tag! Wenn Richard Dehmel schrieb: „Ich fand nie Ungeahntes bei Goethe", so schien er nicht einmal zu ahnen, welche vernichtende Selbstkritik er formulierte. Der größte Schriftsteller jener Epoche freilich blieb durch alle Wechsel der Entwickelung dem Einen unverbrüchlich treu: keine Verleugnung des bisher Angebeteten konnte den Verfasser der „Götzendämmerung" von Goethe entfremden.

Aber dieselbe Kraft einer neuen Erfassung der Wirklichkeit, dasselbe Sehnen nach einem einheitlichen Stil, das in dem jungen Realismus Ausdruck fand, machte schließlich doch auch die wahrheitsvolle Poesie, die von der Notwendigkeit eines festen Stils erfüllte Kunstlehre Goethes wieder frisch wirksam. Goethe wird wieder lebendig, nicht bloß mehr ein großer Name; Freunde und Feinde empfinden ihn wieder als lebendige Macht.

Und deshalb treffen wir nun Goethe wieder als jugendlichen Führer der Jugend. Zwei Goethegemeinden begegnen sich: die Alten, die vor allem den lebhaften Dichter des „Faust", des „Divan", der Sprüche verehren, an ihrer Spitze ehrwürdige Meister wie Theodor Mommsen, Eduard Simson, Kuno Fischer; und die Jungen, die den Verfasser des „Götz" und „Werther", der Shakespearerede und der Rezensionen in den Frankfurter Gelehrten Anzeigen fast tendenziös hervorheben. Immerhin aber — in Hartlebens „Goethebrevier" zeigt sich doch wieder ein inniges Miterleben und Mitdichten, wie es lange gefehlt hat. Und gut war es, daß der Welt gezeigt wurde,

der junge Goethe sei noch ebenso jung und eroberungskräftig, wie der alte mächtig und herrschgewohnt.

Gerade damals freilich haben wir die nationale Erniedrigung jener berüchtigten Reichstagsverhandlung erlebt, in der ein Denkmal Goethes in Straßburg, der Stadt, die ihn zum Dichter machte, von Rednern verschiedener Parteien zum Ausgangspunkt der beschämendsten Urteile gemacht wurde. Fast schien es, als seien wir in die Kampfjahre nach dem Erscheinen des „Wilhelm Meister" und der „Römischen Elegien" zurückgekehrt; und der „Goethebund" ward in seiner Art, Goethe in den Dienst der Zeit zu stellen, oft so einseitig wie einst die Romantik.

Täuschen dürfen wir uns doch darüber nicht: auch heute noch ist Goethe für die gebildete Welt Deutschlands keine ganz lebendige Macht. Auch der Kampf um Goethe dreht sich nur um wenige, hervorspringende Seiten. Ihn ganz zu erfassen, in ihn sich so zu versenken, wie viel breitere Kreise sich in Shakespeare vertieft haben — dazu, scheint es, kann der Deutsche noch immer sich nicht entschließen.

Ist es wirklich in Deutschland so bestellt, hat man keine Zeit, um sich die höchsten geistigen Genüsse voll zu gönnen, nun so lese man nur die Hauptwerke, nur die großen Dramen, die bedeutendsten Gedichte und die drei Romane, daneben noch den Briefwechsel mit Schiller und Goethes Gespräche mit Eckermann; diese Hauptwerke aber suche man sich wahrhaft anzueignen.

Um dies nun zu erleichtern, oft erst zu ermöglichen, haben seit mehr als einem halben Jahrhundert deutsche Männer mit ebenso hingebendem als von der „öffentlichen Meinung" schlecht belohntem Eifer das Bergwerk Goethischer Dichtungen befahren und geschürft. Von mancher Art waren sie; neben Gelehrten haben Dichter,

haben Schauspieler und Theaterdirektoren, Sammler und Künstler, jeder in seiner Art, dahingestrebt, das Bild Goethes, das Werk Goethes zu immer vollerer Entwickelung zu bringen, immer weitere Kreise für ihn zu erwecken und, wie Auerbachs glücklicher Ausdruck lautete, „goethereif" zu machen. Daß viel Überflüssiges, manches Törichte, einiges Empörende mit untergelaufen ist, leugnet niemand; aber haben Achill und Agamemnon, Aias und Odysseus Ilion nicht erobert, obwohl in ihrem Heer ein Thersites war? Hört man dann den abgebrauchten Einwand, solche Arbeit zerstöre den „reinen Genuß", so darf man gegen Goethes angebliche Anwälte nur ihn selbst anrufen, der nicht die Pracht des Regenbogens, nicht die Schönheit der Rose, nicht die Großartigkeit der Laokoon-Gruppe zu zerstören glaubte, wenn er sie eindringend analysierte, wenn er sie bis ins einzelne verstehen wollte. Darf ich aus eigener Erfahrung sprechen, so kann ich nur bezeugen, daß mit jeder Erklärung, die ich — bei anderen oder selbst — fand, meine Freude an den höchsten Kunstwerken, mein Wunsch, sie von neuem und nochmals zu genießen, nur gesteigert worden ist.

Dieses Buch ist daher, wenn es selbst seine eigenen Ziele erreicht hätte, nur ein ärmlicher Notbehelf neben dem einzig wahren Mittel, Goethes Leben und Schriften wahrhaft kennen zu lernen: dem Lesen seiner Werke in chronologischer Folge. „Um von Kunstwerken eigentlich und mit wahrem Nutzen für sich und andere zu sprechen, sollte es freilich nur in Gegenwart derselben geschehen", sagt Goethe selbst. Wir suchten hier durch Berichte und Analysen diese „Gegenwart" zu ersetzen — wie unendlich viel mehr aber wird dem Willigen der Dichter selbst sagen! Und dürfen wir deshalb den Ermahnungen, die wir aus der Fülle des Herzens aus-

geschüttet haben, eine Warnung folgen lassen, so geht sie gegen jene ganz oder halb „philosophischen" Schriften, die in möglichst weiter Entfernung von der lebendigen Fülle Goethischer Poesie uns Allgemeinheiten als Ersatz auftischen. Man schilt so viel — und keineswegs mit Unrecht — über die unendliche Wasserflut, die in Erläuterungen, Ausgaben, Biographien ein übrigens sehr verdienter Goetheforscher ausgegossen hat; doch der schwächlichste solcher Kommentare wird durch den Erdgeruch Goethischer Dichtung manche philosophische Konstruktion an Wert übertreffen, die Goethe lediglich zum Postament der eigenen Weisheit machen will.

Das natürlich wollen auch wir nicht, daß man sich in unbedingter Gläubigkeit der Unfehlbarkeit des Dichters anvertrauen solle. Auch haben wir uns hier nirgends gescheut, wo wir geringeres zu finden glaubten, das zu gestehen. Wenn Luther in der kleinen Sammlung des Neuen Testaments eine „stroherne Epistel" fand, so wird in dem hundertbändigen Lebenswerk Goethes wohl mehr sein als eine. Aber es bleibt ein tiefes Wort, das ein Philolog von strengster Schärfe der Kritik gesprochen: „Sein Urteil befreit nur, wer sich willig ergeben hat"; und so sprach schon Iphigenie: „Folgsam fühlt' ich immer meine Seele am schönsten frei". Jene Tugend dem Großen gegenüber zu üben, die er selbst als die höchste gepriesen hat: die Ehrfurcht, das geziemt jedem. Und sie zeige sich nicht nur im bequemen Lob. Längst ist ja jene planmäßige Opposition verstummt, die wiederholt sich gegen ihn erhob: die persönlich-gehässige der Kotzebue und Merkel, die patriotisch-fanatische der Börne und Menzel; nur leise zischt noch die religiös-eifernde Feindschaft fort. Gegen diese ist ein Kampf jetzt nicht mehr nötig; aber einen Kampf gebietet die Ehrfurcht vor

Goethe gegen jene Richtungen, die er selbst stets gehaßt und bekämpft hat: dilettantische Oberflächlichkeit, blinden Traditionsdienst, jungdreiste Überhebung. Wenn Männer wie Schiller und Wilhelm von Humboldt, die rechten und echten Väter der „Goethephilologie", sich in sein Wesen einzuleben, sich in seine Poesie einzudichten nicht verschmähten — sollte es da unserer Individualität gefährlich oder gar ihrer unwürdig sein, ihnen zu folgen?

Und in diesem Sinn kann und soll jeder Goethe-Philologie betreiben. Jeder kann und soll suchen, von ihm so viel sich anzueignen, als er vermag; jeder soll in seinem Gärtchen den Samen dieser wundersamen Blüte ausstreuen, die Pflanze pflegen und dessen harren, was aufgeht. Nicht ein Meister wollte Goethe selbst sein, sondern ein Befreier. Die befreit er, die sich ihm willig ergeben. Das ist das Letzte und Höchste, was ein großer Mann seinem Volke zu schenken vermag: daß er alle lehrt, unablässig zu streben, im Dienst der Ideale „ohne Hast aber auch ohne Rast" zu streben wie Er. Nie war ein Leben wie dieses eine kunstschön aufsteigende Entwickelung; so viel Hohes er schuf, das Höchste bleibt sein Bild —

Und alle seine hohen Werke
Sind herrlich wie am ersten Tag.





Übersicht der Goethe-Literatur

Bei dem ungeheuerlichen Umfang der Goethe-Literatur ist es schwer, eine Auswahl auch nur des Empfehlenswertesten zu treffen. Erwähnung oder Übergehen von Schriften sind nicht ohne weiteres als Anerkennung oder Verwerfung aufzufassen. Ich suchte hier lediglich dem unbefangenen Leser die Schriften an die Hand zu geben, die er zu einem voll ausschöpfenden Genuß der Werke Goethes am besten verwerten kann. Eine Auslese der wissenschaftlich wertvollsten Schriften wird hier nicht beabsichtigt.

1. **Bibliographie.**

Eine sehr vollständige Übersicht der Goethe-Literatur gibt M. Koch in Goedekes Grundriß zur Geschichte der deutschen Dichtung, 2. Aufl., Bd. IV., § 234—246. Sie ist der folgenden Auswahl zu grunde gelegt.

Goethes eigene Schriften allein sind nach ihren Erscheinungsdaten vollständig verzeichnet in S. Hirzels Verzeichnis einer Goethebibliothek, 4. Ausgabe, Leipzig 1884.

2. **Gesamt-Ausgaben.**

Die monumentale Weimarer Goethe-Ausgabe umfaßt alles von Goethe Hinterlassene: außer den

poetischen und wissenschaftlichen Werken (Abt. I und II) die Tagebücher (Abt. III) und Briefe (Abt. IV) — freilich nur die des Dichters, ohne die seiner Korrespondenten. Man kann auf die 1. Abteilung allein subskribieren. Die Ausgabe enthält Lesarten und wissenschaftlichen Bericht, aber nur ausnahmsweise erklärende Anmerkungen. Ihre Vollendung wird noch etwa vier Jahre erfordern. Hauptleiter der Ausgabe sind Bernhard Suphan, Erich Schmidt und Bernhard Seuffert.

Die Hempelsche Ausgabe in 36 Bänden ist zur allgemeinen Benutzung neben den neuen Ausgaben von Cotta und Meyer am meisten zu empfehlen, obwohl Herausgabe und Kommentar in den verschiedenen Teilen verschieden gut sind. Die Schriften sind durchweg von einem literarischen Vorbericht und erläuternden Anmerkungen begleitet. Die Hauptmitarbeiter waren: W. v. Biedermann, H. Düntzer, S. Kalischer, G. v. Loeper und F. Strehlke.

Die Kürschnersche Ausgabe in Spemanns Deutscher Nationalliteratur bringt gleichfalls neben vortrefflichen Partieen (die von Schröer, Steiner, Witkowski u. a. bearbeitet sind) weniger gelungene; sie ist nicht so handlich wie die vorige, steht aber vielfach auf einem neueren Standpunkt der Forschung.

Die Cottasche Jubiläums-Ausgabe in 40 Bänden, hrsg. von Ed. v. d. Hellen, Stuttgart 1902 ff. bringt einen guten Text mit überwiegend gelungenen Einleitungen und Anmerkungen von K. Burdach, A. Köster, M. Morris, W. v. Oettingen, O. Pniower, Erich Schmidt usw.

Die Meyersche Ausgabe, unter Leitung von C. Heinemann Leipzig 1900 ff. herausgegeben, enthält ebenfalls vortreffliche Einleitungen und Anmerkungen, z. B. zum „Faust“ von O. Harnack, zu den Romanen von H. Maync, zur Italienischen Reise von R. Weber.

Zur Ergänzung ist besonders auf die Goethe-

schriften hinzuweisen, die die Goethe-Gesellschaft jährlich erscheinen läßt, wie auch im Einzelnen auf ihr Goethe-Jahrbuch (seit 1880), hrsg. von L. Geiger.

3. **Einzel-Ausgaben mit Erläuterungen.**

A. Lyrik.

Gedichte: G. v. Loeper: 3 Bde. Berlin 1882—84.

Die Xenien allein nach den Handschriften, mit Einl. und Anm. v. Erich Schmidt und B. Suphan. Weimar 1893.

Westöstlicher Divan: v. Loeper bei Hempel.

B. Epik.

Wilhelm Meister: von Düntzer bei Hempel, von Creizenach bei Cotta.

Dichtung und Wahrheit: von v. Loeper bei Hempel, von R. M. Meyer bei Cotta.

Italienische Reise: mit Einl. und Anm. von Düntzer bei Hempel; von L. Geiger, Berlin 1879. Goethes ursprüngliche Berichte: Tagebücher und Briefe Goethes aus Italien, hrsg. v. Erich Schmidt. Weimar 1886.

C. Drama.

Faust:

in der ursprünglichen Fassung („Urfaust") hrsg. v. Erich Schmidt, 5. Aufl. Weimar 1901, mit umfassender Einl.

Fragment von 1790: hrsg. v. Seuffert, Heilbronn 1882.

Abschließende Fassung: kommentierte Ausgaben von v. Loeper, Berlin 1879; K. J. Schröer, Heilbronn 1886—88; H. Düntzer, Berlin und Stuttgart 1882; Calvin Thomas, Boston 1892; Erich Schmidt, 1904, bei Cotta. Auch die in zahlreichen Ausgaben verbreitete, ganz vortreffliche englische Übersetzung von Bayard Taylor bringt gute Anmerkungen.

D. Lehrhaftes.

Sprüche in Prosa: von v. Loeper bei Hempel und gesondert, Berlin 1870.

Frankfurter Gelehrte Anzeigen vom Jahr 1772. Neudruck durch B. Seuffert, Heilbronn 1883, mit Einl. von W. Scherer.

Berichte und Rezensionen: bei Hempel und Kürschner.

Aufsätze zur Literatur, zur bildenden Kunst, zum Theater: bei Hempel von W. v. Biedermann und Fr. Strehlke; bei Kürschner von G. Witkowski unter Mitwirkung von A. G. Meyer.

Wissenschaftliche Schriften: in Hempels und Kürschners Ausgabe durch Kalischer, Steiner u. A.

4. Einzel-Ausgaben ohne Erläuterungen.

Der junge Goethe. Seine Briefe und Dichtungen von 1764—76 (durch S. Hirzel). Mit Einl. von M. Bernays. Leipzig 1887. Unschätzbar und unentbehrlich.

Goethes lyrische Dichtungen der ersten weimarischen Jahre. Mit Einl. hrsg. von R. Koegel. Basel 1896.

Gesamtausgabe der Gedichte: Weimarer Ausgabe.

5. Anthologien.

Goethes Gedichte. Auswahl in chronolog. Folge, mit Einl. und Anm. von L. Blume, Wien o. J. Vortrefflich.

Goethe-Brevier, mit Einl. von O. E. Hartleben, 2. Aufl., München 1901. (Die Vorrede stört durch ihren Baccalaureus-Ton den guten Eindruck der hübschen Sammlung, die nur unbegreiflicherweise mit dem „Divan" abschließt und also Stücke wie die „Trilogie der Leidenschaft", den „Paria", die Lieder des Lynkeus, unterdrückt. Sonst gibt die glückliche Anordnung und die geschickte Auswahl von Goethes Lyrik ein besseres Bild als manche vollständigere Ausgabe.)

Goethes Ausgewählte Gedichte. In chronolog. Folge mit Anm., hrsg. von O. Harnack. Braunschweig 1901.

Goethes Gedichte, hrsg. v. O. Pniower. Berlin 1904. (Pantheon-Ausgabe.)

Vergl. ferner:

E. Lichtenberger, Etude sur les poesies lyriques de Goethe, Paris 1882. — B. Litzmann, Goethes Lyrik. Leipzig 1904.

M. v. Waldberg, Goethe und das Volkslied, Berlin 1889.

6. Erläuterungsschriften ohne Text.

Tasso: Kuno Fischer, Goethes Tasso. Heidelberg 1890 (in den rein historischen Teilen ausgezeichnet; der Gesamtauffassung kann ich mich durchaus nicht anschließen).

Hermann und Dorothea: V. Hehn, Über Goethes Hermann und Dorothea. Stuttgart 1893 (wohl die schönste Erläuterungsschrift, die wir zu einem Werk Goethes besitzen).

„Novelle“: B. Seuffert, Goethe-Jahrbuch 1898; ders., Goethes Novelle und Teplitz. Weimar 1903. — Vergl. auch R. Riemann, Goethes Romantechnik. Leipzig 1902.

R. Schloesser, Rameaus Neffe, Berlin 1900.

Faust: K. Fischer, Die Erklärungsarten des Goetheschen Faust. Heidelberg 1889. — H. Düntzer, Goethes Faust erläutert. I. 6. Aufl. 1900; II. 5. Aufl. 1900. — Fr. Th. Vischer, Goethes Faust. Stuttgart 1880. — Kuno Fischer, Goethes Faust. Stuttgart 1887 und 1904. — Hj. Boyesen, Ein Kommentar zu Goethes Faust. Bearb. von O. Mylius. Leipzig 1881. — Goethes Faust. Entstehungsgeschichte und Erklärung von J. Minor. I. Der Urfaust und das Fragment. II. Der Erste Teil. Stuttgart 1901. — Goethes Faust. Zeugnisse und Exkurse zu seiner Entstehungsgeschichte von O. Pniower. Berlin 1899. — Wörterbuch zu Goethes Faust, von Fr. Strehlke. Stuttgart 1891.

Wissenschaftliche Schriften: Virchow: Goethe als Naturforscher. Berlin 1861. — H. v. Helmholtz, Über Goethes naturwissenschaftliche Arbeiten (Vorträge und Aufsätze, Band 1); ders., über Goethes Vorahnungen kommender wissenschaftlicher Ideen (Deutsche Rundschau 1894). — R. Steiner, Grundlinien einer Erkenntnistheorie der Goetheschen Weltanschauung, Berlin und Stuttgart 1886; ders., Goethes Naturanschauung, Berichte des Freien Deutschen Hochstift, Frankfurt a. M. 1894; ders., Goethes Weltanschauung, Weimar 1897.

Gedichte: erläutert von H. Düntzer. Leipzig 1875—76; von H. Viehoff. Stuttgart 1876. Die Sonette besonders: Kuno Fischer, Goethes Sonettenkranz. Heidelberg 1897. — Der Westöstliche Divan: Burdach, Goethe-Jahrbuch XI und Sitzungsberichte der Berliner Akademie der Wissenschaften, 19. Mai 1904. — Die Xenien: Schriften der Goethe-Gesellschaft 8, hrsg. von Erich Schmidt und Bernhard Suphan, Weimar 1883.

„Dichtung und Wahrheit“: C. Alt, Studien zur Entstehungsgeschichte von Goethes Dichtung und Wahrheit, München 1898. — G. Roethe, Berichte des Freien Deutschen Hochstifts, neue Folge, Band 17.

A. Bliedner, Goethe und die Urpflanze, Frankfurt a. M. 1901. — W. v. Wasielewski, Goethe und die Descendenzlehre, Frankfurt a. M. 1904.

Außerdem gibt es zu allen wichtigeren Werken Goethes kleine, in Bezug auf Stoff und Entstehungsgeschichte wichtige Erläuterungsschriften von Düntzer.

7. **Briefwechsel.**

Fr. Strehlke, Verzeichnis von Goethes Briefen, Berlin 1882, 84 (durch die Weimarer Ausgabe, Abt. IV, noch nicht entbehrlich gemacht).

Briefe an Frau von Stein, hrsg. von Julius Wahle, Frankfurt a. M., 1899—1900.

Briefwechsel mit Schiller, in verschiedenen brauchbaren Ausgaben, besonders Stuttgart bei Cotta (eine Aus-

gabe mit eingehendem Kommentar ist ein wirkliches Bedürfnis). Kommentar ohne Text von Düntzer: Schiller und Goethe, Übersichten und Erläuterungen zu ihrem Briefwechsel. Stuttgart 1859.

Diese beiden großen Sammlungen von Briefen müssen durchaus den Hauptwerken Goethes zugerechnet werden. Alle anderen haben überwiegend nur biographischen Wert, künstlerischen (außer vereinzelten Stücken überall) fast nur noch die Briefe an Lotte und an Jacobi. Ich gebe die wichtigeren übrigen Briefe nach den Anfangsjahren geordnet:

mit der Familie Kestner: Goethe und Werther. Stuttgart 1855 (1772—98). Dazu: Blätter aus dem Wertherkreis, hrsg. von Eug. Wolff, Breslau 1894.

mit F. H. Jacobi: hrsg. von Max Jacobi. Leipzig 1846 (1773—1817).

mit Knebel (hrsg. von G. E. Guhrauer). Leipzig 1851 (1774—1832).

mit Gräfin Auguste zu Stolberg (hrsg. von W. Arndt). Leipzig 1881 (1774—1823).

mit Karl August (hrsg. von Vögel). Weimar 1863 (1775—1828).

(Briefwechsel mit Frau von Stein, 1776—1826, s. o.)

mit Minister v. Voigt: Goethes Briefe an Chr. G. von Voigt (hrsg. von O. Jahn). Leipzig 1868 (1786—1819).

mit Freunden und Kunstgenossen in Italien (hrsg. von O. Harnack). Weimar 1890 (1788—90).

(Briefwechsel mit Schiller, 1794—1805, s. o.)

mit F. A. Wolf: Goethes Briefe, hrsg. von M. Bernays (mit wichtiger Einleitung). Berlin 1868 (1795—1818).

mit den Brüdern Humboldt (hrsg. von F. Th. Bratranek). Leipzig 1876 (1795—1832).

mit Zelter (hrsg. von F. W. Riemer). Berlin

1833—34 (1796—1832); jetzt auch bei Reclam, hrsg. von L. Geiger.

mit Nicolaus Meyer: Freundschaftliche Briefe von Goethe und seiner Frau an Nic. Meyer. Leipzig 1856 (1800—1831).

mit Eichstädt: Goethes Briefe an Eichstädt (hrsg. von W. v. Biedermann). Berlin 1872 (1803 bis 1830; betreffen vorzugsweise die Literaturzeitung).

mit Graf Reinhard (hrsg. von H. v. Reinhard). Stuttgart 1850 (1807—32).

(mit Bettina, 1807—1824, siehe unten.)

mit der Familie Willemer: Briefwechsel zwischen Goethe und Marianne v. Willemer (hrsg. von B. Creizenach). Stuttgart 1878 (1808, mit Marianne 1815—1832).

Goethes naturwissenschaftliche Korrespondenz (hrsg. von F. Th. Bratranek). Leipzig 1874 (1812—32).

mit Staatsrat Schultz (hrsg. von H. Düntzer). Leipzig 1853 (1814—1831; vorzugsweise zur Farbenlehre).

mit Graf Sternberg (hrsg. von August Sauer, Prag 1903 (1820—1832; hauptsächlich zur Naturwissenschaft).

mit K. Göttling (hrsg. von Kuno Fischer). Heidelberg 1889 (1824—31).

mit Carlyle (hrsg. von R. Preuß). Berlin 1887 (1824—1831).

Auch wo nur Goethes Briefe, ohne die der Korrespondenten, vorliegen — so von den Briefwechseln mit Frau v. Stein, v. Voigt, F. A. Wolf, Nic. Meyer, Eichstädt — empfiehlt es sich, die älteren Sammlungen neben der Weimarer Ausgabe (die einstweilen bis 1818 geht) zu benutzen, um den Totaleindruck eines bestimmten Verhältnisses zwischen Goethe und seinen Korrespondenten nicht zu stören.

Auswahl: Goethes Briefe, hrsg. v. E. v. d. Hellen. Stuttgart 1901 ff. Goethes Briefe, hrsg. v. Ph. Stein. Berlin 1902 ff.

8. **Tagebücher.**

Weimarer Ausgabe Abt. III; außerdem: Goethes Tagebücher, 1776—82, hrsg. und erl. von Düntzer. Leipzig 1889.

9. **Gespräche.**

Goethes Gespräche, hrsg. von W. v. Biedermann. Bd. I—IX. Leipzig 1889—91, Bd. X 1896. (Für das eindringendere Studium Goethes unentbehrlich. Eine Auswahl der wichtigsten Gespräche etwa in zwei Bänden wäre sehr erwünscht.)

Die beiden wichtigsten Einzelsammlungen:

Gespräche mit Goethe, 1823—32. Von J. P. Eckermann, hrsg. von Düntzer. Leipzig 1885; auch in Reclams Universal-Bibliothek und von L. Geiger bei Hesse in Leipzig.

Goethes Unterhaltungen mit dem Kanzler Fr. v. Müller, hrsg. von Burckhardt. 3. Aufl. Stuttgart 1904.

10. **Mitteilungen aus persönlichem Verkehr.**

(Erzählungen der Mutter, reichlich verarbeitet in Bettinas „Briefwechsel Goethes mit einem Kinde".)

Goethe und Schiller in Briefen von Heinrich Voß, hrsg. von H. G. Gräf. Leipzig 1897 (weniger zweckmäßig hrsg. von G. Berlit. Stuttgart 1895).

K. A. Böttiger, Literarische Zustände und Zeitgenossen, hrsg. von K. W. Böttiger. Leipzig 1838 (Klatschhaft und unzuverlässig).

F. J. Frommann, Das Frommannsche Haus und seine Freunde. 3. Aufl. Stuttgart 1889.

F. W. Riemer, Mitteilungen über Goethe. Berlin 1841 (unzuverlässig). Dazu: Aus dem Goethehause.

Briefe Riemers an die Familie Frommann, hrsg. von F. Heitmüller. Stuttgart 1892.

Johannes Falk, Goethe aus näherem persönlichen Umgang dargestellt. Leipzig 1832 (eigentlich 1824). (Mit Vorsicht zu benutzen.)

Sulpiz Boisserée (hrsg. v. Mathilde Boisserée). Stuttgart 1862.

Bettina v. Arnim, Goethes Briefwechsel mit einem Kinde (hrsg. von H. Grimm). Berlin 1881. (Die poetische Überarbeitung Bettinens nimmt auch den wirklichen Briefen den Charakter des ursprünglichen Briefwechsels, gibt aber dafür um so großartiger den Gesamteindruck seiner Persönlichkeit.)

Aus Goethes Freundeskreise. Erinnerungen von Jenny v. Gustedt (hrsg. von Lily v. Kretschmann). Braunschweig 1892.

L. Geiger, Aus Alt-Weimar. Berlin 1897.

11. **Biographisches.**

Vorfahren:

H. Düntzer, Goethes Stammbäume. Gotha 1894.

Jung, Fr. G. Goethe, des Dichters Großvater. Festschrift zu Goethes 150. Geburtstage, hrsg. vom Fr. D. Hochstift. Frankfurt a. M. 1899.

Alice Ewart, Goethes Vater. Leipzig 1899.

K. Heinemann, Goethes Mutter. Leipzig 1892.

Biographische Einzelheiten:

das Kind: M. Schubart, Goethes Königsleutnant. München 1896.

die Schwester: G. Witkowski, Cornelia Goethe. Leipzig 1903.

der Student: W. v. Biedermann, Goethe und Leipzig. Leipzig 1865.

Frankfurt: Kriegk, Deutsche Kulturbilder aus dem 18. Jrh. Nebst Anhang: Goethe als Rechtsanwalt. Leipzig 1874.

Straßburg: A. Stöber, Der Aktuar Salzmann. Frankfurt a. M. 1855.

F. v. Dürckheim, Lillis Bild (hrsg. von A. Bielschowsky). München 1894.

Weimar: Düntzer, Goethe und Karl August. Leipzig 1888. — Düntzer, Charlotte v. Stein. Stuttgart 1879. — P. Heyse, Das Goethehaus. Berlin 1897. — Rich. und Rob. Keil: Goethe, Weimar und Jena im Jahre 1806. Leipzig 1882.

Einzelne Seiten seiner Tätigkeit:

(als Naturforscher s. oben.)

als Zeichner. 22 Handzeichnungen von Goethe, hrsg. von Ruland. Weimar 1888. — Aus dem Goethe-Nationalmuseum. Hrsg. von C. Ruland. Weimar 1895.

als Theaterleiter: J. Wahle, Das Weimarische Hoftheater unter Goethes Leitung. Weimar 1892.

C. A. H. Burckhardt, Das Repertoire des Weimarischen Theaters unter Goethes Leitung. Hamburg 1891.

E. Genast, Aus Weimars klassischer und nachklassischer Zeit. 3. Aufl. Stuttgart 1904.

als Beamter: Fr. v. Müller, Goethe in seiner praktischen Wirksamkeit. Weimar 1832.

C. Vogel, Goethe in amtlichen Verhältnissen. Jena 1834 (sehr lehrreich).

als Staatsmann: Ottokar Lorenz, Goethes politische Lehrjahre. Berlin 1893; dagegen H. Düntzer: Goethe, Karl August und Ottokar Lorenz. Dresden 1895. Vgl. A. Schöll, Goethe als Staatsmann, in seinen Aufsätzen, S. 98 f.

als Historiker: Ottokar Lorenz a. a. O.

andere Seiten: W. Bode, Goethes Lebenskunst. Berlin 1901; (von demselben noch mehrere aus Goethezitaten zusammengesetzte Schriften). Vergl. auch R. Saitschik, Goethes Charakter. Stuttgart 1898.

R. M. Meyer, Goethes Art zu arbeiten. Goethe-Jahrbuch 1893; jetzt auch in desselben „Gestalten und Problemen". Berlin 1905. — Goethes Lebensgewohnheiten: vgl. C. Vogel, Die letzte Krankheit Goethes. Neudruck Wien 1904 (und in der Chronik des Wiener Goethevereins, 15. 3. 1904).

Gesamtbiographien.

G. H. Lewes, Goethes Leben und Werke, übers. von J. Frese. 18. Auflage. Stuttgart 1903. (Vielfach überholt.)

Herman Grimm, Goethe, Vorlesungen. 7. Aufl. Berlin 1902.

M. Bernays, J. W. v. Goethe. J. C. Gottsched. Zwei Biographien. Leipzig 1890 (aus der Allgemeinen Deutschen Biographie).

K. Heinemann, Goethe. 3. Aufl. Leipzig 1903.

Alb. Bielschowsky, Goethe. 2 Bände. München I 1896, II 1904.

Personen aus Goethes Umgebung:

Karl Friedr. v. Beaulieu-Marconnay, Anna Amalia, Karl August und der Minister v. Fritsch. Weimar 1874.

H. Düntzer, Goethe und Karl August. Leipzig 1888.

Eleonore v. Bojanowski, Luise, Großherzogin von Sachsen-Weimar. Stuttgart und Berlin 1903.

H. Düntzer, Charlotte v. Stein. Stuttgart 1874.

Derselbe, Freundesbilder aus Goethes Leben. Leipzig 1900. (J. C. Lavater, Fr. H. Jacobi, Wieland, Knebel.) — Aus Goethes Freundeskreise. Braunschweig 1868.

R. M. Meyer, J. P. Eckermann, Goethe-Jahrbuch 1896; jetzt auch in desselben Gestalten und Problemen. Berlin 1905.

(H. C. Robinson) Ein Engländer über deutsches Geistesleben. Weimar 1871.

Beziehungen zu Zeitgenossen.

Andreas Fischer, Goethe und Napoleon. Frauenfeld 2. Aufl. 1903.

Julius W. Braun, Goethe im Urteile seiner Zeitgenossen. Berlin 1883—85, 3 Bde.

Goethes äußere Erscheinung.

Verzeichnis: Fr. Zarncke, Kurzgefaßtes Verzeichnis der Originalaufnahmen von Goethes Bildnissen. Leipzig 1888.

Bilder: H. Rollett, Die Goethe-Bildnisse. Mit 78 Holzschnitten usw. Wien 1883. — G. Koennecke, Zum 28. August 1899. (Vermehrter Sonderabdruck aus dem Bilderatlas zur Geschichte d. d. Nat.-Lit.) Marburg 1899.

Besprechung: K. J. Schröer, Goethes äußere Erscheinung. Wien 1877.

12. Literarhistorisches.

Aus der erdrückenden Fülle sei hier nur auf die Literaturgeschichten von Gervinus, Hettner, Scherer, auf die gesammelten Aufsätze von Ad. Schöll, H. Grimm („Essays"), W. Scherer, („Vorträge und Aufsätze" und „Kleine Schriften"), Erich Schmidt („Charakteristiken") verwiesen. Zur allgemeinen Einführung in den Gesichtskreis der vielgescholtenen „Goethe-Philologie" sind vor allem zwei meisterhafte Sammlungen zu empfehlen:

V. Hehn, Gedanken über Goethe. I (mehr ist nicht erschienen). Berlin 1887; 4. Aufl. 1900.

W. Scherer: Aufsätze über Goethe (hrsg. von Erich Schmidt). Berlin 1886; 2. Aufl. 1900.

Von neueren Sammlungen nenne ich noch besonders M. Morris, Goethestudien. 2. Aufl., Berlin 1902.

Zur Entstehungsgeschichte der Werke: H. G. Graef, Goethe über seine Dichtungen. Frankfurt a. M. 1901 ff. (bis jetzt 3 Bde.). (Für den „Faust" s. außerdem o. Pniower.)

Für einzelne Epochen seien etwa genannt:

für Goethes Jugend: Erich Schmidt, Richardson, Rousseau und Goethe. Jena 1875. — W. Scherer, Aus Goethes Frühzeit. Straßburg 1879. — J. Minor und A. Sauer, Studien zur Goethe-Philologie. Wien 1886. — E. v. d. Hellen, Goethes Anteil an Lavaters physiognomischen Fragmenten. Frankfurt 1888. — Ad. Strack, Goethes Leipziger Liederbuch. Gießen 1893. — R. Weißenfels, Goethe im Sturm und Drang I. Halle 1894. — E. Joseph, das Heidenröslein. Berlin 1897.

Goethe in der Epoche seiner Vollendung: O. Harnack. Leipzig 1887; 2. Aufl. 1901.

13. Kunstlehre Goethes.

O. Harnack, Die klassische Ästhetik der Deutschen. Leipzig 1892.

H. v. Stein, Goethe und Schiller. Beiträge zur Ästhetik unserer Klassiker. Leipzig o. J.

A. Heusler, Goethe und die italienische Kunst. Basel 1891.

14. Goethes Sprache.

J. A. Lehmann, Goethes Sprache und ihr Geist. Berlin 1852.

Ewald A. Boucke, Wort und Bedeutung in Goethes Sprache. Berlin 1901.

P. Knauth, Goethes Sprache und Stil im Alter. Leipzig 1898.

H. Henkel. Das Goethesche Gleichnis. Halle 1886.

Zum Schluß sei nochmals auf das seit 1880 unter der Leitung L. Geigers erscheinende Goethe-Jahrbuch verwiesen (seit der Stiftung der Goethe-Gesellschaft im

Jahre 1886 ihr Organ), das die über die Welt zerstreuten Verehrer Goethes um ihren geistigen Mittelpunkt, das Goethe-Schiller-Archiv in Weimar, versammelt. Das Goethe-Jahrbuch gibt außer zahlreichen Abhandlungen und Mitteilungen jährlich eine Bibliographie der neuen Erscheinungen. Eine kritische Übersicht der jedes Jahr herauskommenden Ausgaben, Schriften, Aufsätze bringen die Jahresberichte für neuere deutsche Literaturgeschichte, begründet von M. Herrmann und S. Szamatólski, jetzt unter Leitung von J. Elias und M. Osborn in Berlin erscheinend.

Eine Auswahl der wichtigsten Goethe-Literatur findet man auch im Anhange zu W. Scherers Literaturgeschichte; außerdem bringt fast jedes größere Werk eine Übersicht der für die spezielle Frage in Betracht kommenden Schriften.





Personen- und Sachverzeichnis

(Die Namen und Titel aus der Bibliographie sind hier nicht aufgeführt)

(Die Zahlen beziehen sich auf die Seiten)

A.

B.

C.

D.

G.

H.

K.

L.

N.

O.

Q.

R.

T.

U.

V.

W.

X.

Y.

Z.



Druck von F. E. Haag, Melle.

1479





